Année 1894 Tome XI

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(*Série Moderne*)

Ont collaboré à ce tome :

HENRI ALBERT, LÉON BLOY, GASTON DANVILLE, LOUIS DUMUR, GEORGES EEKHOUD, VINCENT VAN GOGH, REMY DE GOURMONT, CHARLES GUÉRIN, A.-FERDINAND HEROLD, CHARLES-HENRY HIRSCH, ANDRÉ IBELS, ALFRED JARRY, JULIEN LECLERCQ, CHARLES LECONTE, MAURICE MAETERLINCK, ROLAND DE MARÈS, CAMILLE MAUCLAIR, CHARLES MERKI, MATHIAS MORHARDT, EDMOND PILON, GEORGES POLTI, PIERRE QUILLARD, RACHILDE, GABRIEL RANDON, ERNEST RAYNAUD, HENRI DE RÉGNIER, JULES RENARD, LÉON RIOTOR, SAINT-POL-ROUX, ALBERT SAMAIN, MARCEL SCHWOB, MAX STIRNER (HENRI ALBERT *trad.*), LAURENT TAILHADE, ALFRED VALLETTE, PIERRE VEBER, HANS DE WOLZOGEN (DAVID ROGET *trad.*), ANDRÉ YEBEL.

Portrait de DOM JUNIPÉRIEN (Laurent Tailhade) *et Autographe de* LAURENT TAILHADE. *Dessin inédit de* VINCENT VAN GOGH. *Reproduction de trois lithographies de* HENRY DE GROUX. *Mime graphique de* QUASI. *Têtes de chapitre et Vignettes inédites de* CH. DOUDELET *et* ALFRED JARRY.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain. 15

PARIS

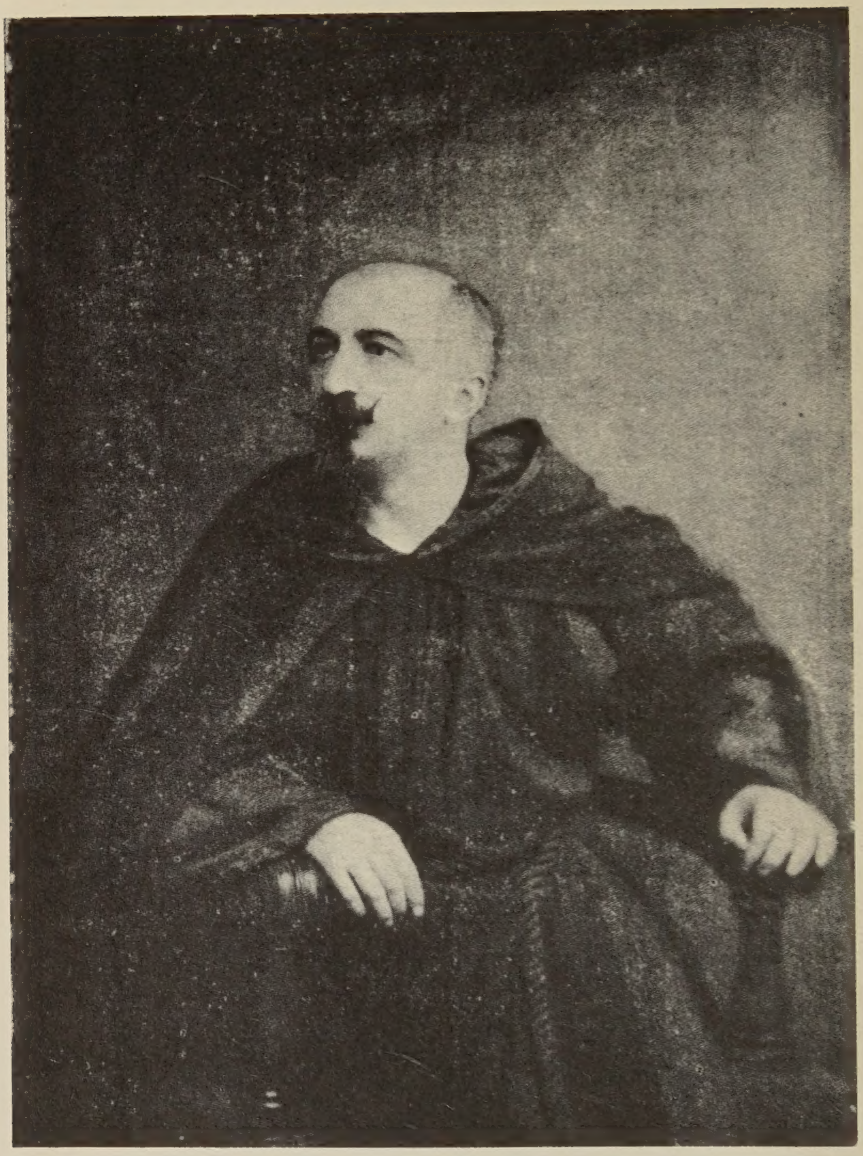
Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/mercure-de-france-1890_1894_11



à mes chers amis
du Mercure
avec les compliments de
Dom Jumiprérien Laurent Vailhade

12 août 1891

A la Charité (*salle Velpeau*), *ce jeudi au soir*, *19 avril.*

Mon cher ami,

Voulez-vous assumer le soin de remercier en mon nom tous nos confrères du *Mercure* pour le zèle qu'ils m'ont fait paraître et les bontés de toutes sortes dont ils ont fleuri mes jours de douleur ? L'état précaire de mes forces me privera, quelques jours encore, de leur adresser individuellement l'expression de ma gratitude. Qu'il leur plaise donc de la trouver ici. Quand les hyènes du journalisme apportaient leurs déjections autour de mes blessures, la noble sympathie de nos frères en Beauté me fut un souverain dictame et le plus glorieux des réconforts. C'est par eux que j'ai connu ces joies de la maladie où l'esprit se berce avec tant de douceur qu'elles feraient presque aimer les navrures par quoi elles descendent jusqu'à nous.

Mes deux mains,

LAURENT TAILHADE.

Mardi

Mon gracieux confrère,

Le beau temps inhumain
qui rend Agalbert aux
fortifs et les moineaux
à l'art d'aimer me
contraint d'ajourner vers
l'automne ces
entretiens que je me
flattais de commencer aujourd'hui.

La présente lettre, que nous reproduisons à titre d'autographe, fut adressée à Mme Rachilde le mardi 3 avril, veille du jour de l'explosion.

à la Bodinière me
voilà donc attendant
vos ordres pour les
leurs qui vont
combler d'honneurs et
tout à fait résolu
à travailler honnêtement

Je mets à vos
pieds mes hommages
affectueux et vous
prie de donner à Vallette
mon meilleur souvenir

Laurent Tailhade

LETTRES

—

Paris, le 16 avril 1894.

Mon cher Vallette,

Voulez-vous être assez mon ami pour insérer au *Mercure* la lettre que voici, qu'aucun journal, j'en suis convaincu, n'aurait la justice de publier?

« 15 avril — midi.

« Mon cher Guérin,

» J'apprends, par Léopold Lacour, que M. Lepelletier a cru devoir vous envoyer ses témoins, démarche qui me paraît absolument extravagante.

» Tout le monde sait pourquoi j'ai refusé de me battre.

» Tout le monde connaît dans le journalisme et les lettres, depuis plus de dix ans, les raisons *d'ordre supérieur* qui m'interdisent le duel avec qui que ce soit.

» M. Lepelletier n'avait donc, après l'inutile formalité d'un envoi d'amis chez moi, qu'à me répondre dans son journal.

» Pourquoi vouloir vous faire responsable?

» J'ai écrit, *à mon jour*, un article que je croyais nécessaire et généreux pour la défense d'un ami accablé par toute la presse et désarmé en ce moment sur un lit d'hôpital.

» J'ai écrit cet article dans l'indifférence absolue de toutes représailles.

» Je n'aurais jamais imaginé qu'on vous demanderait réparation, quand on possède à l'*Echo de Paris* tout ce qu'il faut pour se venger de moi.

» Que M. Lepelletier m'attaque à son aise, au lieu d'essayer, contre toute justice, de déplacer les responsabilités morales.

» Car, enfin, — et vous me comprendrez cre-

tainement, — quel que soit mon ennui à cause de vous, mon cher Guérin, puis-je faire aujourd'hui ce que je ne pouvais pas faire hier ?

» Cordialement,
» Léon Bloy. »

Hier matin, au *Gil Blas*, on m'a fait entendre gracieusement que je ne pouvais plus écrire dans un journal exclusivement rédigé par des hommes de grand talent et de haut courage.

J'ai profité naturellement de l'occasion pour exprimer quelques aphorismes indiscutables.

Quelle chance de quitter le *Gil Blas*, sur un article honorable, à l'heure précise où l'argent se met à pleuvoir dans mon escarcelle.

Je vous serre la main,
Léon Bloy.

P. S. — Les combattants ne se sont fait aucun mal. Je m'en doutais.

L. B.

LE GESTE IGNOBLE

Le geste ignoble, c'est celui de frapper un ennemi blessé, gisant et incapable de se défendre : une partie de la presse vient de faire le geste ignoble.

Que la presse exècre notre collaborateur et ami Laurent Tailhade, c'est son droit ; mais — si les délicieuses mœurs du temps ne nous l'interdisaient — nous serions fondés à nous étonner que des hommes qui passent pour être braves, et conserver même les dernières traditions chevaleresques, tombent avec un tel ensemble sur un autre homme cloué dans un lit d'hôpital à cause d'un fait à quoi ils ne sont poin' mêlés, alors qu'ils se turent énergiquement quand ce même homme, d'aplomb sur ses jambes, publia des écrits dont ils n'avaient point lieu de se réjouir. Le « geste » de Tailhade fut du moins toujours brave, car il ne s'en prit jamais qu'à des gens valides et en état de lui répondre. Or, que penser de ces hommes, qui ne savent se venger qu'en éreintant un blessé en danger de mort, ou en lançant d'ignominieux libelles *anonymes* (on se rappelle le petit papier qui circula lors de la représentation d'*Un Ennemi du Peuple*) ? La « Ballade » serait-elle une arme plus terrible que l'épée ou le pistolet ?

ALFRED VALLETTE.

MÉTAPHRASES

LES ACTES DE SAINT-MAXIMILIEN, MARTYR[1]

(*L'an de Jésus-Christ 295, sous les empereurs Dioclétien et Maximien.*)

Tuscus et Anulinus étant consuls, le quatre des ides de mars, à Teveste (2), au palais (3), Fabius Victor ayant été introduit avec Maximilien, et Pompeianus, procureur, ayant été admis, celui-ci dit : Fabius Victor, officier de recrutement, se présente ainsi que Valerianus Quintianus, intendant, avec un conscrit, Maximilien, fils de Victor, lequel paraissant bon pour le service, nous te prions de le faire passer à la toise.

Dion, proconsul (4), dit : Ton nom ?

Maximilien répondit : Pourquoi veux-tu savoir mon nom ? Je ne veux pas être soldat, car je suis chrétien.

Dion, proconsul, dit : Sous la toise.

Comme on le mettait sous la toise, Maximilien

(1) Dom Ruinart, *Acta primorum Martyrum sincera et selecta;* Amsterdam, 1713, in-folio. — *Selecta Martyrum Acta, editio tertia ;* Paris, Gaume, s. d., 4 vol. in-16. — *Les véritables Actes des Martyrs, recueillis par Dom Ruinart ;* trad. de Drouet de Maupertuy ; Lyon, 1827, 3 vol. in-32. — Dom Ruinart tira les *Actes* de S. Maximilien d'un manuscrit de l'abbaye du mont Saint-Michel et du tome IV des *Analecta* de Mabillon. — La traduction donnée ici est entièrement nouvelle.

(2) Ou Thébeste, en Numidie.

(3) De Justice, *in foro.* — Le rédacteur a dû confondre avec le *prætorium*, demeure du commandant, où se rendait la justice militaire. (V. G. Boissier, *l'Afrique romaine.*)

(4) Les rédacteurs des *Actes* abusent de l'intervention des proconsuls. Il faut sans doute lire *préteur*, commandant et juge militaire.

répondit : Je ne puis pas être soldat ; je ne puis pas mal faire, je suis chrétien.

Dion, proconsul, dit : Mesurez-le. Quand il fut mesuré, le greffier récita : Cinq pieds, dix pouces (1). Dion dit au greffier : Marquez-le (2).

Maximilien résista et répondit : Je ne veux pas, je ne puis pas être soldat.

Dion dit : Etre soldat, ou la mort.

Maximilien répondit : Je ne me bats pas. Prends ma tête ; je ne me bats pas pour les hommes, mais je me bats pour mon Dieu.

Dion, proconsul, dit : Qui t'a donné ces idées-là ?

Maximilien répondit : Moi-même et celui qui m'a appelé.

Dion dit à Victor, père de Maximilien : Donne un conseil à ton fils.

Victor répondit : Il sait ce qu'il a à faire, il a son conseil.

Dion, à Maximilien : Enrôle-toi, accepte la marque.

Il répondit : Je n'accepte pas la marque, j'ai déjà le signe de Christ mon Dieu.

Dion dit : Je vais t'envoyer immédiatement à ton Christ.

Il répondit : Je ne demande que cela. Cela ferait mon bonheur.

Dion dit au greffier : Qu'on le marque.

Maximilien répondit, en se débattant : Je n'accepte pas la marque du siècle ; si tu me marques, je romprai la marque, car elle ne vaut rien. Je suis chrétien, je ne veux pas porter un plomb au cou après le signe salutaire de mon Seigneur Jésus-Christ, fils du Dieu vivant, que tu ignores,

(1) Petite taille, en mesures romaines.

(2) Les marques étaient : le nom de l'empereur inscrit sur la main du soldat ; collier de plomb ou bracelet avec le nom ou la devise de l'empereur, — tout cela très probablement accompagné d'un numéro *matricule*.

qui a souffert pour notre salut, que Dieu a livré pour nos péchés. C'est lui que nous servons, nous tous, chrétiens ; nous le suivons, lui, maître de la vie, auteur du salut.

Dion dit : Enrôle-toi et accepte la marque, ou la mort.

Maximilien répondit : Je ne mourrai pas. Mon nom est déjà près de mon Dieu. Je ne veux pas être soldat.

Dion dit : Voyons, tu es jeune, consens. Cet état convient à la jeunesse.

Maximilien répondit : L'armée dont je fais partie est celle du Seigneur. Je ne puis servir le siècle. Je l'ai dit, je suis chrétien.

Dion, proconsul, dit : Dans la garde de nos seigneurs Dioclétien et Maximien il y a des soldats chrétiens.

Maximilien répondit : Ils savent ce qu'ils ont à faire. Moi, je suis chrétien et je ne puis mal faire.

Dion dit : Quel mal font les soldats ?

Maximilien répondit : Tu le sais bien.

Dion, proconsul, dit : Enrôle-toi; si tu méprises l'armée, c'est la mort.

Maximilien répondit : Je ne mourrai pas, et si je sors du siècle mon âme vivra avec Christ mon Seigneur.

Dion dit (au greffier) : Ecris son nom.

Quand le nom fut écrit, Dion dit : Puisque tu as refusé indûment le service militaire, voici la sentence que je rends contre toi, pour l'exemple. Et il lut : Maximilien, ayant indûment refusé le service militaire, aura la tête tranchée.

Maximilien répondit : Grâces à Dieu.

Il était âgé de 21 ans, 3 mois et 18 jours. Et comme on le conduisait au lieu du supplice, il parla ainsi : Mes chers compagnons, de toute votre force, de tout votre désir, hâtez le moment où il vous sera donné de voir le Seigneur et de recevoir une couronne comme la mienne. Et,

avec un visage joyeux, il dit à son père : Donne à ce soldat le vêtement neuf que tu avais préparé pour mon temps de service. Tu en recevras le centuple sur la terre, puis nous nous retrouverons glorieux en le Seigneur. Et peu après il fut supplicié.

Une dame, Pompeiane, arracha son corps à la justice et le déposa dans sa chambre, puis le conduisit à Carthage et l'inhuma sous un monticule près de Cyprien martyr, le long du palais ; et étant morte treize jours plus tard, cette dame fut mise au même endroit. Victor, père de Maximilien, rentra chez lui en grande joie, rendant grâces à Dieu d'avoir accepté le don de son fils, en attendant le don de sa propre vie.

Grâces à Dieu. Amen.

Traduit par
REMY DE GOURMONT.

INCANTATION

O Nuit magicienne, ô douce, ô solitaire,
Le Paysage avec sa flûte de roseau
T'accueille ; et tes pieds nus posés sur le coteau
Font tressaillir le cœur fatigué de la terre.

Laissant fuir de ses doigts sa guirlande de fleurs,
Voici qu'en tes bras frais s'endort le Soir qui rêve.
L'Ame, veule au soleil, frissonne, se soulève,
Et tord sa chevelure à la source des Pleurs.

Les paysans rentrant par les plaines tranquilles
Prennent au crépuscule un accent éternel ;
Et la Tristesse passe, en respirant le ciel
Vaguement lumineux dans les eaux immobiles.

Derniers bruits des chemins pleins d'ombre. Fin du jour..
O Nuit, l'âme des fleurs nuptiales t'épie.
Le bétail est couché ; la glèbe est assoupie,
Et la servante a clos les portes de la cour.

Sur ton sein resplendit la lune magnétique.
La nymphe qu'elle attire ondule dans les joncs ;
Et tout ce qu'en nos cœurs sanglotants nous songeons
Monte, comme la mer, vers sa face mystique.

L'heure est harmonieuse et grave sous les cieux ;
L'ombre, étendue au loin, solennise les lignes;
Et l'homme, s'éveillant au mystère des signes,
Sent monter lentement la prière à ses yeux...

★

Là-bas, la Ville au loin presse ses toits sans nombre;
Seuls, de la multitude anonyme emergés,
Les monuments, debout ainsi que des bergers,
Veillent pour témoigner de son âme dans l'ombre.

L'abîme étoilé s'ouvre à l'ardeur de penser,
Et l'esprit, visité de rumeurs inconnues,
S'étonne, et frémissant écoute au fond des nues,
Comme un grand fleuve noir, l'éternité passer.

Ivresse ! Bras tendus au ciel ! Vol qui s'égare...
Baiser de l'infini qui rend pâle un instant...
Et toujours sous nos fronts ce vieux désir luttant,
Toujours l'héréditaire orgueil des fils d'Icare.

Un vent sacré venu des espaces profonds
Détache le fruit mûr qui pèse aux flancs des femmes,
Pendant qu'à son approche, au loin, les grandes âmes
Brûlent, comme des feux allumés sur les monts.

Je te salue, ô Nuit des pâtres, des prophètes,
Mère au long voile noir des grands enfantements,
O féconde par qui, jumelles en tourments,
Les œuvres de la femme et de l'homme sont faites.

Grande Nuit ! Sanctuaire auguste des secrets.
O Nuit, sœur de la Mort, comme elle impénétrable.
Nuit d'Orphée et d'Isis, Déesse vénérable,
Aïeule de la mer antique et des forêts !

★

Et Nuit divine aussi, vierge pure et clémente
Qui ranimes l'amour à ton sourire obscur,
Toi qui poses au cœur tes longues mains d'azur,
Et portes le Sommeil innocent sous ta mante.

Seule, tu sais calmer les tourments inconnus
De ceux que le mentir quotidien torture.
Leur front brûle, et voici ta sombre chevelure;
Leur âme est solitaire, et voici tes bras nus.

Et chacun, dénouant les liens du masque infâme,
Dans ta forêt, sous l'œil d'or fixe du hibou,
Au large de son cœur promène un archet fou,
Et marche, magnifique et libre, dans son âme !

Cependant qu'aux buissons l'oiseau sentimental,
L'oiseau, triste et divin, que les ombres suscitent,
Sur les jardins déserts où les feuilles palpitent,
Fait ruisseler son cœur en sanglots de cristal.

Minuit. La voûte est comme une église tendue.
Le Livre resplendit, au fond, d'or et de fer.
Et la chair est sublime et vibre avec l'éther !
O vagues de silence à travers l'étendue...

Et déjà respirant les fleurs d'étranges soirs,
Le Rêve s'aventure, enlacé par Hélène,
Aux plus lointaines mers de la pensée humaine
Sur son char attelé de deux grands cygnes noirs.

O Nuit, tes pieds divins font tressaillir la terre,
Ta coupe d'argent noir contient les Profondeurs ;
Tu fais jaillir de nous les secrètes splendeurs ;
Et je t'adorerai pour ce triple mystère.

O Nuit magicienne, ô douce, ô solitaire.

ALBERT SAMAIN.

CONFÉRENCE SUR

SOLNESS LE CONSTRUCTEUR [1]

Mesdames, Messieurs,

Je dois vous parler présentement de *Solness le Constructeur*, le dernier drame de Henrik Ibsen. L'annonce du spectacle, votre attente et mon contentement m'y engagent. Mais comme je relisais récemment l'œuvre que vous êtes venus voir, j'ai découvert en mon sujet même une difficulté presque insurmontable : c'est que la beauté essentielle de cette aventure de l'architecte Solness est de n'admettre point de commentaire. Cela m'est apparu, si je puis dire, comme un drame géométrique, une force de la nature, un axiome : et renonçant à l'entamer par une analyse, je suis demeuré inquiet. J'étais en présence d'un spectacle immodifiable de l'esprit humain, d'une de ces choses supérieures qui donnent à un poète une foi et une exaltation pour la vie entière, ou sur lesquelles un journaliste bâcle bravement une chronique de plus : l'un ou l'autre, sans autre choix.

J'ai donc pensé qu'il ne serait pas honnête de vous parler directement du drame que l'affiche proclame aujourd'hui, d'abord parce qu'il est au-dessus des explications, ensuite parce que je ne saurais vous en fournir, enfin et surtout parce que vous l'allez voir. Si quelque chose est supérieur à une glose, c'est l'œuvre qu'elle accompagne. Un événement se complète bien par la parole, mais la parole n'est complétée que par elle-même, et quand c'est la parole d'Ibsen, un seul orateur a qualité, c'est l'acteur.

Mais alors, Mesdames et Messieurs, si je ne

(1) Conférence prononcée au Théâtre de l'Œuvre avant la répétition générale et la première représentation, les lundi 2 et mardi 3 avril 1894.

MERCVRE DE FRANCE 1894

LA VIGNE ABANDONNÉE (frontispice pour LES VENDANGES).

D'après une lithographie d'HENRY DE GROUX.

prétends ni vous raconter un drame que vous allez voir, ni revendiquer l'inutile impertinence d'y conduire votre jugement, pourquoi suis-je devant vous, et comment vous justifier ma présence ?..... Une raison, peut-être... Un drame, et le plus sublime, est en somme une fable. Et les fables ont deux aspects, leur apparence et leur moralité. *Solness le Constructeur* a une moralité. C'est un apologue — démesuré, prodigieux comme le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle — mais enfin c'est un apologue, un récit présenté par le poète pour faire entendre quelque chose de profond. Or, derrière moi, derrière cette toile, M. Lugné-Poé et ses camarades se préparent à subitement illuminer la création, à animer le chef-d'œuvre, à le vivre : et moi, sentant s'élaborer en ce silence initiateur quelque chose de grand qui, tout à coup, va jaillir en gestes et en cris, je voudrais abdiquer ce que revêt d'autoritaire le fait de parler seul dans cette salle comble, et chercher avec vous, au milieu de vous, le sens secret de cette lumière qui va s'irradier. Je dis : chercher avec vous, encore que seule s'élève ma voix, car le silence est un langage divin : vous prolongerez avec toute votre sensibilité, toute votre attente, l'écho intérieur de mes raisonnements, et vous irez évidemment plus loin que moi.

Mesdames, Messieurs, l'histoire de Solness est claire. Admettons tout de suite, et d'un mot, qu'il y a deux clartés : celle qui consiste à exprimer comme tout le monde les pensées de tout le monde, la clarté des commerçants, des politiciens et des journalistes, et celle qui rehausse d'une forme éclatante de justesse, d'énergie et de poésie les pensées uniques d'une âme régnant seule dans son royaume : c'est la clarté d'Edgar Poe, d'Emerson ou d'Ibsen, celle dont je parle ici. Les autres gens l'appellent obscure parce qu'elle fatigue leur myopie, mais leur dénégation ne fait que l'affirmer davantage ; ils essaient durant des

années les lunettes de l'opinion, et ils finissent par convenir après tout le monde qu'il y avait là le soleil. *Solness* est donc, au sens supérieur, une histoire claire. Elle tient en une phrase : vous verrez un homme de génie qui rêve trop haut, tombe du haut de son rêve et en meurt. L'aventure de l'homme aux prises avec la chimère démesurée et terrible, cela, Mesdames et Messieurs, c'est le sujet inoubliable, c'est la préoccupation depuis la tour de Babel jusqu'à Icare, depuis Prométhée jusqu'à Solness, c'est le sujet de tout le théâtre et de toute la vie, c'est *notre* seul sujet, ne croyons pas au reste ; le reste, ça n'existe pas: c'est du vaudeville !

★

Pour dessiner en un drame en trois actes l'éclair de cette chute foudroyante de l'homme du haut de son désir, quel moderne, hanté précisément par les grandes œuvres et les grandes légendes, et n'osant toucher à la simplicité d'Eschyle, quel moderne n'eût point tenté d'imaginer les péripéties les plus étranges et les plus compliquées à cette catastrophe de l'idéal ? Quel travail de son cerveau pour bâtir à ce culte maudit un temple d'architecture ignorée ? Or, Mesdames et Messieurs, Henrik Ibsen est ici un homme tout à fait admirable, parce qu'il a eu ce courage d'avoir l'air de ne rien inventer du tout. Il a laissé parler la Destinée toute seule, en semblant ne savoir que dire lui-même ; et on ne voit qu'après le degré de génie qu'il a fallu pour qu'on entende ainsi, sous les colonnades de son temple, chanter la grande voix prophétique de la Destinée qu'il y avait convoquée.

Solness le Constructeur — je vous demande bien pardon du mot, mais il faut que je le dise et je m'excuserai après — c'est une image d'Epinal. Ce que je viens de dire serait insolent si je ne l'expliquais pas. J'appelais tout à l'heure *Solness* une histoire claire, je songeais à tout ce qu'un moderne eût combiné pour présenter une telle

aventure. Ibsen, lui, prend un architecte, pas même un architecte, un *constructeur*, et quel beau mot symbolique et large! Ce constructeur bâtit une grande tour, il veut y mettre la couronne malgré son vertige habituel, il tombe et se casse le cou : et là-dessous il y a le drame éternel du génie. Voilà ce que j'appelle une image d'Epinal : c'est tangible jusqu'à une banalité suprêmement belle, c'est une grosse histoire peinte avec des couleurs vives, en trois parties comme les tableaux dans les imageries pour enfants. Cela pourrait presque s'afficher sur les murs, comme toutes les vérités utiles à la foule. Dans l'état que nous souhaitons, et qui viendra, on pourrait presque mettre sous cette forme, en grandes figures simples, l'essence des maîtres de la pensée humaine, et le génie n'aurait pas besoin d'autre chose. Parmi vous qui m'écoutez, un grand nombre ont vu ici même représenter *Un Ennemi du Peuple*, cet étonnant drame qui s'ordonne durant cinq actes sur des questions de conduites d'eau et de salubrité de bains, et qui, sur ce seul motif, qu'aucun artiste d'ici n'eût osé employer sans peur du ridicule, menait l'esprit à l un des plus beaux cris de révolte que la tristesse des misérables étranglés par l'autorité ait fait jaillir des cœurs généreux. C'était aussi une façon d'image populaire. Celle-ci pourrait avoir un sous-titre : *Solness, ou l'homme de génie châtié.*

Ah ! Mesdames et Messieurs, croyons-y, à cette image ! Ayons pour la regarder de simples yeux douloureux et fraternels ! Voilà une des choses les plus pitoyables qu'on ait pu rêver. Tout à l'heure, un homme, marqué au front par la sublimité du songe, paraîtra devant vous. Et dans chacune de ses paroles, vous entendrez le petit rire sec de la folie hypocrite. Vous verrez le constructeur Solness hanté de l'idée obscure de sa chute. Il l'a attendue dix ans. Il l'avait devinée un jour aux yeux d'une étrange petite fille rencontrée dans une fête : il l'avait vue tout à coup

flamboyer dans les yeux de cette enfant, il l'avait presque oubliée. Et l'enfant devenue jeune fille, devenue cette Hilde Wangel que vous allez voir entrer, reparaît devant lui, visiteuse riante et hardie, et au premier regard échangé Solness entrevoit inévitablement le flamboiement de sa chute future. Vous le verrez lutter avec ce feu follet. Et l'inconsciente enfant, en qui s'agite le démon, l'y poussera, à l'idéal écroulement, elle l'y mènera par la main, elle le conduira sur la tour, au-dessus des hommes, elle lui dira de s'entretenir seul à seul avec Dieu là-haut. Et Solness tombera, et vous entendrez crier l'enfant radieuse, crier comme si tout l'enfer brûlait en elle : « J'ai entendu un chant de harpe dans l'air ! » Ce chant, il sonna dans une fabuleuse forêt hellène, quand la lyre d'Orphée roula avec sa tête dans les roseaux, quand le vent prophétique en toucha une fois encore les cordes.....

Vous verrez aussi errer autour de Solness les fantômes vivants qui aident malgré eux à sa chute. Sa pâle femme fanée, pliée sous le devoir et ayant perdu le sens d'elle-même, ses élèves jaloux dont le talent l'excite à aller plus haut, hélas! pour dompter le temps et rester immuable et unique, ce médecin absurde qui ne trouvera jamais le génie sous son scalpel, et cette exquise Kaia Fosli qui aime le grand homme et en est brisée dans son pauvre esprit aimant et simple. Cette Kaia, cette chère figure, elle vous représentera clairement le désaccord douloureux qui nait entre l'homme de génie et ses frères en humanité. Elle est la créature vouée au sacrifice, à l'écrasement. Elle est juste au point où le bon sens et les qualités estimées des hommes, leur sensibilité, leur vision, se heurtent à l'effort monstrueux du penseur s'en allant au-delà de la terre : elle en est broyée. Elle ne peut pas aller au-delà de son cœur, elle avait cru qu'il suffisait à l'élever jusqu'à Solness, et il ne l'élève pourtant pas assez : et

Solness, obéissant au rêve qui l'exalte, la rejette sans pitié.

Cette dureté du génie, elle scandalise les hommes, mais qu'on y songe, elle est fatale, il faut qu'elle soit. Le génie a le droit de l'avoir. Si l'homme peut être inouï sans faire le malheur de quelqu'un, — et est-ce jamais arrivé ? — tant mieux. Sinon, qu'il passe ! Il n'y a même pas une question de conscience à débattre, il n'y a même pas à discuter s'il en a le droit. L'homme de génie est au-dessus du droit et du devoir, ce sont des notions bonnes à séduire et à gouverner les sociétés, mais lui en est comme sorti ; il va cueillir de l'infini pour tout le monde, il oublie chacun, il est comme une flèche lancée, comme un orage. Droit et devoir n'ont aucun sens pour lui, puisqu'ils ne sont compréhensibles qu'aux hommes, et qu'il est, lui, quelque chose de plus, un bolide irresponsable et grandiose jeté vers la Face augurale de la Fatalité ! Oh ! je sens, Mesdames et Messieurs, la répulsion instinctive que cette affirmation vous cause ; elle vient d'un indéracinable sentiment de pitié humaine, qui nous fait rejeter tout ce qui peut meurtrir une créature ; mais je remonte contre votre répulsion, je piétine votre pitié tout en l'aimant, tout en l'ayant ! Votre pitié est une intruse ici, il faut choisir entre le génie et elle, vive le génie et vive l'art ! Si touchante qu'elle soit, cette Kaia, cette admirable, dévouée et lamentable Kaia, elle sera dans peu de temps un peu de poussière, un pauvre petit souvenir malade, à demi éteint. Mais l'effort du génie vers les étoiles brûlera éternellement, tant que l'humanité aura souci de son honneur devant Dieu : et cette flamme-là, c'est la flamme des phares dont parlait Baudelaire ! Qu'elle rentre dans la nuit, Kaia ! Elle n'avait qu'à être infime ou supérieure, à ne rien sentir ou à tout embrasser : elle a été prise entre la vie médiocre et la vie sublime, elle a été brisée, c'est une fleur cassée sous un char : le but est loin, que les roues tournent ! Et je dis

contre vous, contre moi-même, avec cette terrible Hilde :

« Que tout cela semble absurde, qu'on n'ose pas tendre la main pour saisir son bonheur, pour *vivre*, parce qu'il y a sur votre chemin une personne qu'on connaît, parce qu'on n'a pas une conscience assez robuste ! »

Et je redis encore ce mot célèbre d'il y a cent ans, mot qui, au-dessus des cas particuliers, demeure pour moi immodifiable et éternel :

« Les grands ne nous paraissent grands que parce que nous sommes à genoux : levons-nous ! »

★

Ce sentiment secret de rancune contre ce qu'il y a d'implacable, d'inhumain ou de surhumain dans le génie, Mesdames et Messieurs, Kaia Fosli et Madame Solness l'animeront devant vous tout à l'heure. Au fond, c'est bien ce sentiment qui crée, dans les sociétés, la sorte de conspiration muette qui s'est toujours ourdie contre l'homme supérieur. Dès qu'il en naît un, c'est une défiance universelle. *On devine un ennemi de l'humanité.* Les cœurs aimants tremblent de s'y briser, les cœurs bas souhaitent sa perte, tout le monde sait — et les brutes le voient mieux que les autres — que cet être-là sera un démenti public, un reproche vivant à tous ceux qui ne rêvent pas son infini. C'est la malédiction qui, dans les sciences et dans les arts, a frappé quelques hautes consciences de ce siècle. Claude de Saint-Martin, Ernest Hello, Monticelli, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam : c'est la haine peureuse de ce qui offense la médiocrité. Cela, d'autres personnages vous l'indiqueront, l'élève architecte Ragnar, le docteur Herdal. Eh bien ! cette exclusion, cette peur, cette abomination de la vie *réelle* pour l'autre, j'appelle cela, moi, l'honneur éternel des artistes.

Nous avons à choisir entre la vie convenue et nous-mêmes, nous choisissons la détestation et

la solitude. L'insulte nous fortifie à nos propres yeux, nos arts florissent par haine de nos misérables préjugés, ils nous vengent par leur cri douloureux de tout ce que la communauté voulait nous contraindre d'accepter. Qu'est-ce que cela peut nous faire, la vie *réelle?* Est-ce que c'est la vie *vraie?* Est-ce que nous avons les petits intérêts, les petits soucis et les petites glorioles des autres ? Nous respirons avec l'air, sans y penser, les émotions du monde vivant, et cela seul importe. Les artistes ne sont pas des ouvriers habiles à divertir les sens des oisifs assez riches pour les payer : ils sont les indispensables révélateurs du vrai chemin des sociétés. Ils ont leur morale et leurs souffrances et leurs joies à eux, ils n'ont que faire de celles des autres. Nous autres, Mesdames et Messieurs, nous avons l'air de vivre, nous nous agitons, nous parlons : mais la présence de l'homme de génie signifie cent mille de nos existences ! *Lui seul vit*, ou alors vivre n'est qu'une démonstration sans valeur. L'homme de génie se lève parmi nous, et seul il ose contempler sans pâlir le visage étrange des siècles, défier le temps, roidir contre le flot intarissable de l'oubli une poitrine libre, et attester devant le jugement des ténèbres, debout sur d'innombrables cercueils, la noblesse réelle de l'humanité.

Oui, les constructeurs de tours sont les seuls d'entre nous qui puissent dire : j'ai vraiment vécu ! Le reste des hommes n'est pas tout à fait différent des fantômes. On nous entretient d'un certain apparat d'intérêts financiers, de succès, d'éloges de gazettes ; mais tout cela est convenu, ce sont des formalités, des riens, la vie n'est pas là, pas plus que pour Solness elle n'est de bâtir des villas de plaisance : et quand on vient l'en importuner, il refuse avec colère, et il a raison ! Est-ce qu'il est fait pour cela ? Il est fait pour des choses absurdes et énormes ! Il meurt pour un idéal ! Personne ne peut rien y comprendre, ça ne fait pas partie des choses raisonnables ! Eh

oui, c'est connu, on n'y croit plus, à quoi bon, et toute la blague des boulevards a passé là-dessus ; mais enfin ils ont encore de ces enthousiasmes-là, les artistes, et quand un homme se fait tuer pour une idée, quelle que soit l'idée, vous m'entendez bien ! il y a en nous quelque chose de grotesque et de merveilleux, et nous irions embrasser la tête morte de cet homme ! C'est une faute de goût, soit ; demandons pardon aux gens bien élevés, et recommençons demain...

Ce mépris universel, cette solitude, grandissent le poète, et l'une de ses prérogatives, c'est qu'au fond du dédain même des autres il y a une peur qui est un respect inavoué. Vous verrez ici les deux formes du sentiment. Kaia, c'est la crainte effarée et touchante de l'âme trop simple devant l'âme trop hautaine. Mais l'élève architecte Ragnar, c'est la haine envieuse et nulle. Vous le connaissez, Ragnar, dans la vie, autour de vous. C'est le chroniqueur salarié, l'homme prétendant juger ce qu'il ne pourrait faire, l'homme qui prospère sur l'œuvre et dans le sang des autres, comme une vermine, et dont pourtant l'éphémère existence n'empêchera jamais un beau vers d'être écrit et admiré. Ce Ragnar, dont je vous citerais dans nos journaux vingt confortables compères, ce Ragnar ignoble, il vient pour voir tomber Solness, il va disant dans les groupes : « Il a le trac, le grand constructeur ». Ainsi un journaliste connu — vous savez tous qui je veux dire, nul d'entre vous ne l'oubliera — écrivait au lendemain de la mort de Villiers de l'Isle-Adam : « C'est un raté ». Mais ce Ragnar, au fond, reste émerveillé de son maître, et quand il le voit monter au sommet et mourir, il a plus de pudeur que notre contemporain, il se tait. De même, dans les lettres aujourd'hui, ces messieurs ont malgré eux des ménagements. Et s'ils viennent à parler d'une grande conscience, d'un grand artiste, de M. Stéphane Mallarmé par exemple, ils

ont beau ne rien comprendre et rire, ils sentent confusément qu'il y a là un modèle d'honneur et d'intégrité vivante, qu'il convient d'être circonspect, qu'une tache jetée sur un tel homme restera signée à jamais : et ils arrivent presque à être polis gratuitement. Et quelle preuve plus éclatante du génie un homme peut-il donner, que son dédain et son mépris tranquille forcent au respect jusqu'à ces gens-là ?

Le droit du génie de se libérer de la vie ordinaire, de choisir lui-même son triomphe ou sa chute, Mesdames et Messieurs, voilà tout le sens de *Solness*. Le génie a une morale, un martyre, une grandeur qui n'ont rien à voir avec ceux des autres. Ibsen s'est ici pour la première fois incarné lui-même : cela lui était accordé. Ibsen le Constructeur a bâti assez de somptueuses demeures spirituelles pour ses frères, il pouvait se bâtir une tour à lui tout seul, et s'y enfermer avec son génie, avec cette Hilde extraordinaire qui était enfant dans *La Dame de la Mer*, et que vous retrouverez aujourd'hui. Mais Ibsen le Constructeur, en écrivant cette mélancolique songerie sur son propre génie et sur son impuissance, s'est menti à lui-même ; il semble dire, en cette conclusion de son œuvre, qu'il s'est trompé : ne croyons pas Ibsen. Il n'est pas mort comme Solness, il n'a pas eu le vertige, il a vu sans trembler l'Infini, et s'il a peint la chute, c'est par humilité. J'en atteste une des œuvres gigantesques qui ont fait le plus d'honneur à l'universelle pensée, cet homme n'est pas encore tombé de la tour, c'est nous qui sommes en bas. Soyons en bas avec la foi de Hilde, avec le cœur tendre de Kaia ou de Madame Solness, et ne regardons pas le génie avec des yeux mauvais.

Mesdames, Messieurs, une chose encore que je voudrais dire... Et ma causerie morte cédera la scène au drame vivant. J'ai parlé tout à l'heure de démons. Solness vous en parlera aussi, et vous

le verrez considérer Hilde en murmurant : « Si seulement on savait de quels démons on dépend ! » Ce mot répété avec insistance m'a frappé, et il m'est venu une idée que je ne puis pas ne pas vous dire : c'est qu'il y a deux démons qui nous guettent. L'antique Satan est le premier, et l'autre est notre propre conscience. Hilde, qui mène Solness à la mort, est comme sa conscience animée et marchante : mais elle-même est poussée par le mauvais ange sans le savoir.

Nous sommes toujours dans la société du démon. Il n'y a qu'un sujet à toutes les histoires, c'est notre mise aux prises avec notre conscience. Nous ne la connaissons pas toujours : nous nous mettons en marche vers elle durant des années, nous pensons parfois la saisir dans un geste, un baiser ou un sanglot, et puis nous sentons que ce n'était pas encore l'heure, et de nouveau nous sommes inquiets. Soudain elle se tient debout devant nous, rien ne nous en avertit, et pourtant nous pensons que c'est forcément elle, elle nous montre un visage grave. Quelquefois il y paraît un sourire, mais plus souvent il y paraît des larmes. Et ces minutes d'entrevue avec notre conscience sont les seules où notre inexplicable venue dans la nature puisse sans mensonge se qualifier d'*existence*. Cette conscience-là s'appelle Hilde Wangel et s'assied auprès de Solness ; elle n'inspire que des œuvres pures, elle est le démon passionné de la beauté et de l'art. Qu'il vienne du paradis ou de l'enfer, il est le Rêve, il ne faut pas le craindre. Mais c'est celui qui pousse celui-là par derrière qu'il faut haïr ! C'est celui qui jette Solness à bas de la tour : il incarne peut-être la somme de laideur et de péché qu'a suscitée l'incompréhension et la haine des foules où l'homme de génie s'est révélé solitaire. Il est le seul dangereux si l'on transige une seconde avec la vie ! Prenons garde que sous la robe de l'ange ne paraisse tout à coup son pied fourchu : comme il se tenait derrière Jésus sur la montagne, ainsi

il se tient à côté de Solness sur le sommet de la tour, et les harpes ont eu beau chanter, Solness est tombé.

Mesdames, Messieurs,

Je ne puis vous laisser qu'un seul adieu, et vraiment c'est comme une prière spirituelle avant l'écroulement terrible que vous allez contempler :

Soyons sincères devant nous-mêmes, prenons garde au sot démon.

CAMILLE MAUCLAIR.

JE N'AI MIS MA CAUSE EN PERSONNE [1]

Que n'appellera-t-on pas Ma cause ! Avant tout la bonne cause, puis la cause de Dieu, la cause de l'humanité, de la liberté, de la vérité, de la justice ; encore la cause de Mon peuple, de Mon prince, de Ma patrie ; et enfin la cause de l'esprit et mille autres causes. Mais Ma cause, à Moi, ne doit-elle jamais être Ma cause ! « Fi de l'égoïste qui ne pense qu'à lui-même ! »

Nous devons travailler et nous vouer à leur cause, nous devons nous enthousiasmer pour elle. Voyons donc comment ils s'en servent eux-mêmes.

Vous savez proclamer sur Dieu des choses profondes ; pendant des millénaires, vous avez « scruté les abîmes de la divinité », vous avez regardé dans son cœur, en sorte que vous pouvez très bien nous dire comment Dieu s'occupe de la « cause de Dieu » que nous sommes appelés à servir. Et vraiment vous ne les cachez pas, les occupations du Seigneur. Quelle est donc sa cause ? A-t-il, comme on nous y invite, une cause étrangère à lui-même ? la cause de la vérité, de

(1) Introduction à *L'Unique et sa propriété*. « Le livre qu'on quitte monarque », parut il y a juste un demi-siècle. Disons provisoirement que ce qui semble maintenant être de l'anarchie pure n'était alors considéré que comme une œuvre de l'extrême gauche de la philosophie hégélienne... Le titre de ce chapitre est aussi celui d'une poésie très connue de Gœthe. — H. A.

l'amour est-elle la sienne ? Ce malentendu nous révolte, et vous Nous instruisez que la cause de Dieu est bien la cause de la vérité et de l'amour, mais que cette cause ne peut pas lui être nommée étrangère, puisque Dieu est lui-même la vérité et l'amour ; vous vous révoltez à la pensée que Dieu puisse ressembler à nous autres pauvres créatures en poursuivant une cause étrangère comme étant la sienne propre. « Comment Dieu adopterait-il la cause de la vérité, s'il n'était pas vérité lui-même ? » Il ne prend soin que de *sa* cause, mais puisqu'il est tout en tout, tout est aussi sa cause ; Nous, cependant, Nous ne sommes pas tout en tout et Notre cause est bien petite et méprisable ; voilà pourquoi il Nous faut « servir une cause plus haute ». — Eh bien, il est clair, Dieu ne s'occupe que de soi, ne pense qu'à soi et n'a que soi en vue ; malheur à tout ce qui ne lui plaît pas. Il ne sert personne de plus haut que soi et ne pense qu'à soi. Sa cause est une cause — purement égoïste.

Qu'en est-il de l'humanité, dont la cause doit être Notre cause ? Est-elle peut-être celle d'un autre et l'humanité sert-elle une cause plus haute qu'elle-même ? Non, l'humanité ne regarde qu'à elle, l'humanité ne veut que faire progresser l'humanité, l'humanité a en elle sa propre cause. Afin qu'elle se développe, elle laisse des peuples et des individus se consumer à son service, et quand ils ont fait ce dont l'humanité avait besoin, elle leur témoigne sa reconnaissance en les jetant sur le fumier de l'histoire. La cause de l'humanité n'est-elle pas une cause — purement égoïste ?

Je n'ai pas besoin de montrer que tous ceux qui voudraient Nous déférer leur cause ne s'inquiètent que d'eux-mêmes et non de Nous, que de leur bien et non du Nôtre. Regardez-les donc tous. La vérité, la liberté, l'humanité, la justice demandent-elles autre chose que votre enthousiasme et votre servilité ?

Elles s'en trouvent très bien, quand on leur rend

hommage avec empressement. Regardez le peuple protégé par des patriotes dévoués. Les patriotes meurent au combat sanglant ou en lutte avec la faim et la misère ; cela importe-t-il au peuple ? Par l'engrais de leurs cadavres, il devient un « peuple florissant » ! Les individus sont morts pour « la grande cause du peuple », le peuple leur envoie quelques mots de reconnaissance et en tire le profit. C'est ce que j'appelle un égoïsme lucratif.

Mais voyez donc ce sultan qui prend soin « des siens », plein d'amour. N'est-il pas le désintéressement même et ne se sacrifie-t-il pas à toute heure pour les siens ? Oui, vraiment, pour « les Siens ». Essaye donc de ne pas te montrer comme *sien*, mais comme *tien* : Tu iras en prison, puisque tu t'es soustrait à son égoïsme. Le sultan n'a mis sa cause en rien qu'en lui-même : il est pour lui seul, tout en tout, il est l'unique et ne tolère personne qui ose ne pas être « sien ».

Et de ces merveilleux exemples vous ne voulez pas apprendre que c'est l'égoïste qui navigue le mieux ? Pour ma part, J'en prends un enseignement et préfère, au lieu de continuer à servir avec désintéressement ces grands égoïstes, être l'égoïste Moi-même.

Dieu et l'humanité n'ont mis leur cause en personne, en personne qu'en eux-mêmes. Placerai-je également Ma cause en Moi, qui suis, comme Dieu, le néant de toute autre chose, qui suis mon tout, Moi l'Unique.

Dieu, l'humanité, ont ils, comme vous l'assurez, assez de valeur pour être, pour eux-mêmes, tout en tout : Moi, Je sais que J'en manquerai bien moins encore, et que Je n'aurai pas à me plaindre de mon vide. Je ne suis pas néant en tant que vide, mais le néant créateur, le néant, d'où Je crée tout Moi-même.

Arrière donc la cause qui n'est pas entièrement Ma cause ! Vous dites que Ma cause devrait au

moins être la « bonne cause » ? Qu'importe bon, qu'importe mauvais ! Je suis Moi-même Ma propre cause et Je ne suis ni bon ni mauvais. Ces deux mots n'ont point de sens pour Moi.

Le divin est la cause de Dieu, l'Humain la cause de « l'homme ». Ma cause n'est ni divine ni humaine, elle n'est ni le vrai, ni le bien, ni la justice, ni la liberté, mais elle est seule Mienne, elle n'est pas universelle, mais—*unique*, comme Je suis unique.

Pour Moi, rien ne dépasse mon Moi !

MAX STIRNER

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.

INVOCATION

Anacréon ! par qui l'Amour même a parlé ;
Toi, qui as détourné les Grâces, Stesichore;
Elégant Ibicus, dont la bouche sonore
A su persuader l'enfance ; et toi, la clé
Des cœurs, doux Méléagre ! et toi, fougueuse Erinne
Couronnée à bon droit des myrtes de Cyprine;
Doucereux Callimaque, à qui, filles du Ciel,
Les mouches pour pitance abandonnaient leur miel;
Toi, dont j'ai l'éloquence en la mémoire inscrite,
Docte aux chants alternés, flexible Theocrite ;
Alcman, dont un oiseau plaintif était la voix;
O vous tous, sans lesquels il n'est point de merveilles
Qui puissent enchaîner d'amoureuses oreilles,
O vous tous ! soutenez mon courage et ma foi
Faites qu'en mes chansons rien d'injuste n'offense
Cluacine aux yeux d'or ; que sous votre influence
Mon vers sûrement croisse ainsi que fait la fleur.
Versez-lui, pour qu'il ait l'arome et la couleur,
Votre fraîche rosée, et soyez les racines,
Pour autrement parler, d'où la sève divine
Jaillissant abondante à mes jeux éclatants,
Leur donne un assuré pouvoir contre le temps !

Ernest Raynaud.

PYTHÉAS, OV FANTAISIE PHILOSOPHIQVE EN L'HONNEVR DE M. REMY DE GOVRMONT ET DE SES PLVS RÉCENTS OVVRAGES[1].

PYTHÉAS

Il faut sauver la France par l'oubli complet d'elle-même. Il n'y a rien de pernicieux pour un homme comme de connaître sa nature matérielle et épithéliale aux dépens de l'éducation de son âme et de la recherche de ce qui n'est pas lui. Autant un organisme disparaît à vouloir se disséquer, autant il se vivifie à désirer créer et remplir sa fonction qui est d'agir. De même un cerveau humain ne doit pas se penser, mais penser. N'en est-il point ainsi d'une nation, et de l'humanité, considérées comme des organismes vivants, et qui doivent, à l'égard de toute créature douée de sens, s'employer à connaître, et non point à se connaître ?

D'ailleurs, comme la pelote de neige qui roule et engendre l'avalanche, au lieu de s'admirer au soleil des hautes Alpes et de fondre, l'action vers autre chose est la meilleure preuve de la véritable connaissance de soi : la connaissance de sa propre puissance et celle de son propre devenir.

Il n'en faudrait point conclure que je méprise et que je veuille qu'on méprise l'étude des faits matériels qui accompagnent — signes additionnels — cette merveilleuse progression de l'âme individuelle, nationale ou humaine. Le geste, la couleur, la peau sont intéressants, à titre d'accessoires, et les rouages internes, que l'on s'est mis

(1) *Histoires magiques*, *Histoire tragique de la princesse Phénissa*, *Fleurs de jadis* (éditions du *Mercure de France*).

depuis quelque temps à vouloir démonter, sans prendre garde que chaque pièce démontée, quelque microscopique qu'elle soit, est composée elle-même d'une infinité de rouages, et que l'on court ainsi, en fous, après l'insaisissable, ces rouages internes de l'âme, dis-je, constituent une curiosité, ou plutôt une fantaisie qui n'est point à dédaigner. Le romantisme, le naturalisme, le psychologisme — puisqu'en l'espèce nous parlons de lettres — ces honorables distributeurs automatiques de lecture ont fait une œuvre point dépréciable, encore que superficielle. Mais en rester-là serait le crime de lèse-majesté vis-à-vis de la pensée créatrice, sœur des espaces et reine de l'infini : le véritable et formidable péché contre le Saint-Esprit.

LE DISCIPLE

Pourquoi donc, maître, le monde des sens vous irrite-t-il de la sorte ?

PYTHÉAS

Le monde des sens est précieux, à condition qu'il ne soit considéré que comme symbole du monde des idées. Le monde des sens ! Qu'y a-t-il de plus riche, de plus varié, de plus complet ? J'entends le connaître dans son étendue, en faire le tour et y découvrir de nouveaux continents, comme Christophe Colomb fit autrefois de l'Amérique. Le monde des sens ! C'est la palette du peintre, l'orchestre du musicien. Je m'en sers, comme du plus bel instrument d'art qui m'ait été donné, pour exprimer l'univers transcendant qui m'est cher. La sensation, mon ami, est le signe de l'idée.

Mais à celui qui oublie l'absolu de la pensée pour se confier aux phénomènes relatifs, vrais et sublimes tant qu'ils ne sont considérés que comme symboles, faux et ridicules dès qu'ils sont considérés en eux-mêmes et font l'objet du culte, à celui-là, adorateur d'images taillées, le courroux inflexible et le mépris intransigeant de tout esprit sain, capable de connaître tant soit peu et

apte à ne point se laisser leurrer d'infimes apparences et de fallacieux mirages ! A ce grotesque appariteur des fantasmagories inférieures, fils et père des ténèbres, aveugle et sourd, éducateur d'infortunés, borné et superstitieux comme les lâches, qui n'osent se séparer de l'ombre où ils sont plongés pour tendre à la lumière qu'ils pressentent sans savoir par où on y va, à celui-là guerre à mort : car dans son impuissance à saisir l'idée, et par orgueil d'être quelque chose, il donne aux esprits affamés, pour tout aliment, de vaines formes, inefficaces et dures, des pierres au lieu de pain.

LE DISCIPLE

Si je comprends ce qu'affirme votre science, vous voulez élever, par-dessus le monde concret des apparences, le monde abstrait des vérités, dont les premières ne deviendraient plus que le décor.

PYTHÉAS

Le décor suggestif.

LE DISCIPLE

Mais y a-t-il vraiment autre chose que ce décor ?

PYTHÉAS

Il y a ce que je mets dedans : l'idée.

LE DISCIPLE

Et c'est en cela que le poète idéaliste est supérieur, en ce qu'il ne s'attache point à la signification première des phénomènes humains, mais s'en sert pour atteindre à une signification seconde, seule importante, et qui est comme l'âme du poème, laquelle non seulement a sa valeur propre et dégagée, mais, par régression, anime encore et donne ainsi sa vraie valeur au corps dont elle est issue ? Je comprends tout cela merveilleusement, mais daignez me dire, maître, si tout homme ayant une éducation philosophique suffisante n'est point capable d'apercevoir par ses seules forces ce sens second des choses que vous voulez mettre partout, et s'il est utile de le lui

indiquer du doigt, d'autant plus que chaque phénomène étant susceptible d'une infinité d'interprétations, correspondant à l'infinité des esprits, il serait loisible au lecteur philosophe dont nous parlons d'attribuer aux faits contés le sens qui lui plairait et qu'il créerait lui-même, sans être astreint à adopter un sens fixé d'avance par l'auteur, sens unique, seul possible puisqu'il est indiqué, et qui tarit, par sa présence trop explicite, la grande fécondité des choses simples.

PYTHÉAS

Je suis justement ce philosophe — ou plutôt ce créateur. Je prends cette chose simple, comme un terrain nu dont la richesse est insoupçonnée, j'y découvre une mine d'or et je l'exploite. Celui qui est capable de l'exploiter à son tour n'est plus mon lecteur, mais mon frère. Et s'il découvre des diamants où j'ai trouvé de l'or, il est mon maître.

LE DISCIPLE

Vous croyez, je le vois, à la paresse des esprits.

PYTHÉAS

Je crois aux mauvaises habitudes du siècle. Une nuée d'artistes, peu dignes de ce nom certes, poètes, dramaturges, romanciers — oh ! romanciers combien ! — ont tellement avili l'espèce intellectuelle par le spectacle de sa vie quotidienne et l'étude complaisante de ses conditions physiques et sociales, qu'elle en est au point de ne plus savoir penser au-delà de ce qui est tangible et tirer les correspondances nécessaires entre le visible et l'invisible. L'homme d'aujourd'hui ne comprend plus à demi-mot ; il a perdu le sens de l'induction ; il est précis, scientifique, matériel, sans se douter que sa documentation est illusoire, rien n'étant moins certain que ce qui est certain.

O mon ami, gardez-vous de croire à l'intelligence de vos contemporains ! Ne vous figurez pas qu'aucun d'eux, au spectacle du soleil qui se

couche, voie autre chose qu'une énorme masse de feu disparaissant sous l'horizon. Les plus avancés vous en donneront le poids, vous en calculeront la distance, vous apprendront qu'il ne s'agit là que d'un effet de la rotation de la terre, et c'est tout. L'idée — ou les idées — de ce fait leur échapperont. Puis-je donc l'évoquer simplement, et me fier pour le reste au problématique entendement de *celui qui ne comprend pas ?*

LE DISCIPLE

Votre symbolisme ne serait-il alors qu'une école, préparant, par voie d'exercices de plus en plus difficiles, un retour au simple, de telle sorte que les esprits, disciplinés par ces fortes études, reprennent goût à l'idée et redeviennent capables de la discerner jusque dans les plus humbles objets ?

PYTHÉAS

Peut-être. Il est certain qu'en outrancier de l'idéalisme je tombe dans l'excès inverse du naturalisme, exposant brutalement l'idée partout où celui-ci exposait la matière. Mais je le fais exprès, conscient de l'œuvre que je poursuis et ne demandant qu'une chose au Seigneur, auquel je feins de croire, c'est qu'il me donne un jour la possibilité de parler simplement — et d'être compris.

LE DISCIPLE

Une particularité alors que je ne m'explique pas : pourquoi, maître, faites-vous toujours intervenir la recherche intransigeante du mot rare, de la remarque précieuse, qui donne à tout ce que vous faites un cachet d'aristocratie et de dédain du peuple au plus haut point réjouissant pour les cénobites de l'art? Votre but serait-il de n'agir que sur un petit noyau d'esprits distingués? Dans ce cas, vos paroles seraient en contradiction avec vos actes. Au lieu de sauver la France, vous vous contenteriez de vous régénérer vous-même, vous et les quelques privilégiés admis dans l'intimité de votre pensée. Eclairez-moi là-

dessus : ne seriez-vous qu'un égoïste intellectuel ?

PYTHÉAS

Pauvre incrédule ! vous auriez pu poser la même question à Pythagore, à Socrate, à Porphyre, à saint Thomas d'Aquin, voilà pour les philosophes, à Eschyle, à Lucrèce, à Dante, à Cervantès, voilà pour les poètes, à tous ces incompris ou plutôt ces incompréhensibles de la première heure, et qui pourtant ont remué le monde. Ne savez-vous pas que le meilleur moyen de réussir est de procéder par initiation successive ? D'abord l'initiateur est seul ; puis viennent à lui quelques adeptes séduits par la nouveauté et l'excellence de ses enseignements ; ensuite, devenus fervents à leur tour, ces premiers disciples s'échappent du cercle restreint, et, vulgarisateurs, se répandent au dehors et transforment la parole spéciale du prophète en autant de paroles adaptées à de nouveaux milieux ; et, de degré en degré, de contamination en contamination, l'évangile se propage, déchéant par la généralisation, mais conservant, quoique souvent méconnaissable, la lointaine saveur de sa source, comme la lumière partant par ondes d'un foyer unique et se répercutant à l'infini. Croyez à la toute-puissance de l'arcane.

LE DISCIPLE

A condition qu'il soit fécond.

PYTHÉAS

A condition qu'il soit sublime.

LE DISCIPLE

S'il fallait d'une formule définir votre esthétique, laquelle donneriez-vous ?

PYTHÉAS

Celle-ci me semble attrayante : Du monde des sens au monde des idées et du monde des idées au monde de l'idée.

LE DISCIPLE

Et ce que vous appelez l'idée pourrait sans doute se résumer en un mot ?

PYTHÉAS

Qui ne serait pas le même pour tous les esprits. Autant de tempéraments, autant d'*idées* (pris dans le sens de pluriel de l'*idée*). Chacun ne se fait-il pas de ce qui existe, qu'il l'appelle univers, substance, Dieu ou moi, une idée différente? A chacun d'atteindre à cette idée, à *son idée*, par *les idées* que lui fournissent les sensations, ou, si vous voulez, par les sensations idéalisées. C'est là l'idéalisme. Et comme tout cela est une véritable création de l'esprit humain, il s'ensuit que l'homme qui s'inspire de ces principes, au lieu de se regarder vivre, vit, au lieu d'observer agit, au lieu de se stériliser se féconde, au lieu de se détruire se construit. Le réalisme c'était l'analyse : l'idéalisme c'est la synthèse.

Quant au mot résumant l'idée, chacun, comme je viens de le dire, aura le sien. Descartes avait : *Je pense*, Montaigne : *Que sais-je ?* Un tel aura : *Volonté*, un autre : *Amour*, un autre : *Néant*, un autre : *Fatalité*.

LE DISCIPLE

Et quel est le vôtre, maître, sans indiscrétion ?

PYTHÉAS

Le mien, c'est : *Je m'amuse.*

LOUIS DUMUR.

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER[1]

Bien des œuvres grandes et belles, parmi toutes celles qui nous sont offertes, sont devenues pour nous, à cause de la vie agitée du soir et du changement de répertoire, des numéros estimables enregistrés dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale littéraire et musicale ! Mais alors elles vivaient tout à coup, ces œuvres, comme un monument saisissant de la vérité de l'âme du peuple, poétisée par l'artiste.

C'est ainsi que Wagner nous lisait avec prédilection, dans le *Faust* de Goethe, la nuit classique de Walpurgis, qui, même aux yeux des gens cultivés, passe pour un essai mystificateur du poète âgé, ou pour un morceau de magie théâtrale, qu'un habile metteur en scène nous offre occasionnellement. Wagner, par son interprétation de cette scène incroyablement fantastique, prouvait la vérité de sa propre affirmation : « Que c'était là ce que Goethe avait créé de plus original et de plus artistiquement accompli », et que seul un Allemand avait pu créer pareille chose ; une revivification si particulière de l'antiquité, dans une forme parfaitement libre, avec une telle maîtrise dans l'esprit et une vivacité scénique si géniale, et dans une telle langue, qu'elle est de la plus grande finesse artistique, tout en restant absolument populaire. Il nous lisait aussi Shakespeare. Je me souviens encore avec enthousiasme de toute la série des Rois, d'Hamlet et de Macbeth. Il disait d'Hamlet : « C'est la couronne de la Renaissance » ; là, disait-il, part de la scène ce regard profondément inexorable, sur ce monde misérable, perdu moralement, que tous les arts de la Renaissance avaient pu recouvrir d'un bel éclat artificiel, mais qui était tel qu'il ne pouvait plus produire un seul Héros, et qui devait échouer en héritage au brutal soldat Fortinbras. Il nous lisait aussi Calderon, Cervantes, Alarcon, Lope de Vega, de vieilles légendes du Nord et des maximes philosophiques indoues, ou encore de chers amis de jeunesse : E. T. A. Hoffmann, Tieck, Walter Scott, ou des modernes estimés et aimés, tels que

(1) V. *Mercure de France*, nº 52.

Balzac, Carlyle et Gottfried Keller. La vérité vivante était là devant nous et exprimait sa signification particulière d'une façon si simple, sortant tout entière des profondeurs du sentiment et éclairée par l'idée vivante, si bien que jamais aucun étalage de rhétorique pathétique et de virtuosité n'aurait pu le faire. Tout découlait d'une source abondante et atteignait droit au but. Cela vivait sous l'œil de notre imagination de façon à confirmer l'opinion de Wagner sur les œuvres de Shakespeare, lorsqu'il les déclara une improvisation mimique de la plus haute valeur poétique ; et parfois, une parole entrecoupée, vivement lancée, et venant du fond de l âme agitée du lecteur, développait plus de lumière que tous les éclaircissements littéraires, historiques, esthétiques, dont ont besoin ceux pour lesquels ces œuvres représentent plus de littérature que de vie.

Et toujours, à travers les larmes de l'enthousiasme artistique, le maître s'écriait pendant de telles scènes shakespeariennes : « Ce que cet homme a vu ! Ce qu'il a vu ! Il reste toujours l'incomparable ! — On ne peut le comprendre que comme prodige ! » — Cela surtout lorsqu'au milieu d'une conversation particulièrement animée il prenait tout à coup, comme pour exprimer la bonne humeur, une scène de comédie gaie, par laquelle il se délectait dans la béatitude du plus naïf enthousiasme. Alors on voyait, en quelque sorte, les génies des siècles jouer et plaisanter ensemble comme des enfants ! C'était ce qui rendait la personnalité de Wagner si particulière et si enchanteresse, c'était justement ce caractère de l'enfant agrandi par le prodigieux de la Génialité ! Et jamais ce caractère ne se montrait sous un jour de plus aimable liberté que lorsque le monde, ce monde laid et bruyant, éternellement agaçant, taquin, mordant, irritant, petit, le laissait en repos. (Car à cause de sa grande véracité il était toujours en butte aux erreurs et aux pierres jetées dans les jardins fleuris de ses sentiments. Alors il pouvait se réfugier quelques instants dans l'asile sacré d'un commerce purement spirituel avec les Héros des temps passés ; ces moments là étaient vivifiants aussi pour ceux auxquels il était donné d'y assister. On peut dire : Wagner fut toujours tout Wagner, et il devenait alors tout à fait grand dans ses œuvres, et dans ses relations avec les grands Génies de tous les temps. Autrement sa vie le forçait toujours à la

lutte contre les troubles rebutants du monde ; et si l'on songe à l'énorme quantité de troubles mondains qui ont assailli Wagner pendant tout le cours de sa vie consacrée à l'Idéal, on doit être profondément étonné qu'il ait si extraordinairement, si parfaitement, si merveilleusement réussi, on doit être étonné de cette remarquable énergie, la plus grande peut-être, que l'histoire de l'art ait à relever ; qu'il ait toujours pu conserver sa profonde présence d'esprit ; qu'il soit arrivé à se concentrer constamment dans son propre Génie créateur, dans l'essence même de son âme, d'où est née la vérité idéale sous la forme de ses plus belles images et de ses plus beaux sentiments. Mais, celui qui, avec le courage de la confiance, a pu voir de près cette vérité, a senti combien un regard, une parole de cet homme pouvait avoir une influence libératrice ; de cet homme dont l'œil spirituel pénétrait sans se tromper jusqu'au cœur des choses,et qui ne voulait et ne pouvait les juger que selon leur valeur cordiale. Toutes les choses importantes, les intérêts, les considérations, les calculs, les illusions, qui, à cause des journalières tribulations de la vie, voilent la simple vérité de l'âme,elles disparaissaient,et l'on voyait une toute autre image de la vie.Bien des choses qui passent pour grandes et exquises passaient pour petites et mauvaises, et ce qui semblait petit et sans importance devenait grand, noble et significatif. Le regard silencieux d'un animal fidèle, un être humain misérable et digne de pitié, représentait autant, pour ce grand contemplateur de la vie, que les créations les plus exquises de l'Art, que les circonstances les plus puissantes de l'histoire, et pour toute chose son incomparable et vivante sympathie renaissait sans cesse.

Cette merveilleuse force harmonique qui permit à Wagner de pénétrer l'essence de la religion, qui lui fit éprouver pour les grands événements de l'histoire un noble sentiment de pure humanité, qui l'empêcha de reconnaître les souffrances des êtres comme un moyen moralement justifié pour les progrès de la science, qui lui fit croire à la possibilité de réaliser le rêve idéal de la régénération de l'humanité par l'harmonisation de sa vie naturelle et morale, — cette force faisait que devant son regard intellectuel les créations des beaux-arts de tous les temps reprenaient une vie nouvelle et lui semblaient d'une importance significative. Cette force vit aussi dans ses propres

œuvres, où cette image universelle de l'humanité est illuminée par les rayons de la vérité de sentiments où elle apparaît comme une réalité idéale et s'annonce au monde comme un Art.

Mais l'œuvre artistique de Wagner est une œuvre de musique, un drame musical. On lui a reproché, pourtant, d'avoir déprécié la musique, — un digne reproche, qui est certes assez étrange si l'on considère la prodigieuse influence de la musique wagnérienne sur le public allemand et étranger — mais suffit : il a déprécié la musique parce que dans « Opéra et Drame » il a prononcé cette parole décisive, que dans l'Opéra la musique a été employée à tort comme un moyen d'expression. Mais cette parole que l'on aime à répéter et à combattre n'a qu'une signification relative, puisqu'il ne s'agit que d'une critique de la forme de l'Opéra et de la relation particulière qui existe entre le moyen et le but à atteindre.

A côté du moyen Musique, nous avons encore le moyen Poème, le moyen Action, le moyen Scène, etc., qui servent tous à atteindre le but de la Vie dramatique, de la vivante œuvre d'Art dramatique. Mais, parmi tous ces moyens, la Musique est plus qu'un simple moyen d'expression artistique : elle est en même temps le fondement et la source vitale de la création d'art tout entière.

Car c'est d'elle que ressort principalement, par la manifestation symbolique et littérale de ses merveilleux secrets, la profonde émotion créatrice de l'âme de l'artiste. Si on la définit ainsi : « l'émotion sonore de l'âme des choses », on exprimera à peu près ce que ressent inconsciemment un naïf auditeur sous l'influence immédiate de la Musique, et qu'il définit alors, en traduisant en quelque sorte subjectivement les impressions de sa propre âme, « expression de sentiments ». Wagner en ce sens appelle la Musique : « Une deuxième manifestation de l'Univers, le secret inexprimablement sonore de l'existence. » Dans le drame, cette émotion générale de la musique prend une forme individualisée d'après l'image de la Vie, mais maintenant cette vie même est entièrement submergée dans la sphère de l'idéal empire de l'âme de la Musique, elle n'est plus une vie réelle, mais idéale, et la langue chantée que le poète prête à des personnes devient la langue naturelle de cette autre vie. La poésie est toujours liée, à cause des mots, à la

réalité ; elle doit alors élever artificiellement sa langue au-dessus d'elle-même afin de montrer qu'elle exprime des choses du monde idéal. « Seul un génie sublime comme Gœthe, selon la remarque de Wagner, peut dans une langue de la plus haute *Naturalité* exprimer les sentiments de l'âme humaine ; cette langue est alors appelée improprement, mais très justement, *musicale* ». Au contraire, dans le royaume de la Musique, le mot et la forme de l'homme, ainsi que les images de ce qui l'entoure, sont immédiatement exaltés en une belle et libre Idéalité. Car la Musique est par elle-même la sphère vitale, l'Idéal détaché de la matière ; elle représente la force créatrice de l'âme transfigurée par l'art, force qui trouve dans le drame musical sa forme artistique vivante.

C'est donc de la Musique que devait partir le plus efficacement une Réforme artistique de la culture de l'âme, et par conséquent un Allemand devait être le réformateur. Car qu'est-ce qui pouvait nous remplir, nous Allemands d'un plus noble orgueil, que cette langue la plus pure du monde idéal, la langue de la Musique sous forme d'un art de haut style, soit une langue allemande ? La Musique a trouvé son plus grand développement artistique dans l'esprit allemand, et l'esprit allemand a trouvé dans la Musique, son expression la plus pure et la plus libre. Personne plus profondément que Wagner n'a senti cela, et personne ne l'a fait mieux valoir.

Je me rappelle encore ses paroles graves, au cours d'une conversation : « C'était un fait très significatif d'avoir demandé à ma mère deux groschen pour m'acheter du papier à musique, afin de pouvoir copier « l'audacieuse chasse sauvage à Lutzow » de Weber, pour la posséder ». C'était son bonheur que l'Allemagne possédât la musique de Weber. Là le pauvre Allemand sans patrie trouvait une patrie.

« Lorsque j'entendais à l'école raconter la pitoyable histoire de Saxe, et que je me disais : c'est à cela que tu dois appartenir, profondément oppressé je cherchais autre chose ailleurs, et j'appris alors l'existence de la musique de Weber : à partir de ce moment, je sus où était ma patrie et je me sentis Allemand. Ce sentiment ne m'a jamais abandonné. »

Il aimait à répéter quelle profonde et saisissante impression il avait reçue de l'aspect maigre et faible du maître lorsqu'il passait, à Dresde, devant la maison

Wagner, pour se rendre aux répétitions d'opéra, ou, lorsqu'il était entré, une fois, pour échanger quelques paroles avec sa mère. — Rien ne paraissait plus sublime à l'imagination vive de l'enfant que de voir cet homme timide, à l'air étonné, au théâtre diriger son orchestre, semblable à un général, et appeler à la vie tout le monde magique des sons. Wagner ne put oublier l'effet d'enchantement et de fascination que lui firent, dans sa première jeunesse, un soir qu'il était caché dans un coin du théâtre, ces trilles de cymbales palpitants, d'un caractère tzigane, par lesquels débute l'ouverture de « Preciosa ». Mais, pour lui, le « Freischütz » était au-dessus de tout. Lorsque, plus tard, pauvre jeune musicien allemand, à moitié mort de faim, il se trouve à Paris, la brillante et bruyante capitale qui n'avait pu lui offrir que des pierres au lieu de pain, et qu'il entendit pour la première fois les sons allemands de la simple valse champêtre du premier acte, il versa des larmes de tendre émotion : le sentiment de la patrie l'avait saisi pour ne plus lui rendre sa liberté. Un de ses derniers désirs, à son retour de Venise, au printemps de 1883, fut de diriger encore une fois le « Freischütz » à Munich, ce qui lui avait été refusé à Vienne parce que dans cette ville les chefs d'orchestre étrangers ne pouvaient diriger que leurs propres œuvres, et cela exceptionnellement. Quelle jouissance incomparablement fortifiante et instructive ç'aurait été, on peut s'en rendre compte par l'effet prodigieux que fit autrefois à Vienne l'Ouverture du « Freischütz », sous la direction absolument congéniale de Wagner. L'école de style projetée qui nous permettait d'espérer de semblables jouissances dans la suite n'ayant pu être créée à cause de l'indifférence nationale, les amis personnels du maître devaient apprécier comme un grand bonheur qu'il leur fût permis, du moins, d'assister parfois, à Wahnfried, à la lecture au piano occasionnelle et tout à fait intime de quelque œuvre classique.

Je n'oublierai jamais comment, par l'une de ces lectures, j'eus pour la première fois pleine conscience de l'originalité du génie artistique contenue dans le « Figaro » de Mozart. Elevé dans une complète admiration de Mozart, je n'ai pourtant vraiment appris à le comprendre et à l'aimer en connaissance de cause que par les enseignements de Wagner et son influence personnelle. Jamais il ne manqua d'insister sur le

«génie clair et aimable de Mozart », qui, malgré ses formes un peu vieillies et étrangères, restera un esprit artistique incomparable, immortel et des plus nobles ; il lui semblait particulièrement sympathique et digne d'admiration, tant à cause de la vérité pure et céleste qui domine sa douce mélodie que par la finesse de son sens artistique. Cet esprit de mascarade particulier à la forme des opéras italiens lui semblait dans « Figaro », en quelque sorte une perfection idéale, revêtir un caractère d'authenticité de vie artistique. Je me souviens en particulier de cette remarque : « Les cadences conventionnelles et les intermèdes, qui dans les symphonies deviennent facilement gênantes, conviennent tout à fait à la substance de « Figaro », au bruyant tohu-bohu de cette joyeuse comédie d'intrigues. Ce « Figaro » est parfait à tous les points de vue. Tout y est en harmonie, ce qui est commun devient gracieux, un peu comme dans le dialogue « Socrate et Théodota » de Xénophon (nous l'avions lu ensemble peu de temps auparavant) ; mais, concluait-il, — il faut une exécution également parfaite. La meilleure serait peut-être par des Italiens. »

Une autre fois, il était question de l'ancienne forme d'opéra, en faisant abstraction d'un génie spécifiquement créateur comme Mozart, et Wagner se rappelait avec un plaisir ironique que Semper lui disait un jour combien il lui était agréable, dans l'opéra, de voir toutes les passions jouant ensemble, se mouvoir en dominos et en masques. « Ceci, ajoutait-il, venait de l'interprétation de la musique par ces artistes des arts plastiques et par les poètes qui prétendaient que l'art musical convertit en forme élégante tout ce qui est profond, énergique, passionné, et le résout en grâce ; et cette interprétation était motivée par la forme mathématique de la musique, surtout par la Quadrature rappelant l'architecture du Palladium, ce qui revient à l'exclamation de Faust : Quel spectacle — mais hélas, ce n'est qu'un spectacle ! — Alors vint Beethoven. »

A ce mot, il fallait voir l'homme ! Son regard et sa voix disaient avec une saisissante clarté qu'au nom de Beethoven tout un monde nouveau montait dans son âme. Et vraiment un monde nouveau était apparu à Wagner lorsque Beethoven entra dans sa vie. Si Weber avait éveillé dans l'esprit du jeune garçon le génie de la musique, Beethoven inspira à l'adolescent

la conscience d'une vie artistique propre et la force pour créer. Et, depuis, Wagner homme a toujours vécu et travaillé fidèle à cette nouvelle vie créatrice. De même que cette influence de Beethoven sur Wagner était sentie par celui qu'une œuvre de Beethoven dirigée par Wagner faisait entrer dans ce nouveau monde, de même on pouvait s'en convaincre chaque fois qu'il parlait de Beethoven, lorsque, suivant une chère et vieille habitude, il faisait chez lui de la musique de Beethoven, et confirmait avec sa vivacité accoutumée ses propres paroles, « que l'on ne pouvait parler de Beethoven sans s'élever jusqu'au ton de « l'extase ».

C'est ainsi qu'il s'écria après une exécution de la Grande Sonate 106 : « Que peut-on mettre à côté de cet homme ? Chez Shakespeare tout est réalité, terrible image de la vie, véritables spectres » de l'existence, — et ici tout est idéalisé ; une pure transfiguration ! — Mais une pareille chose n'est concevable que pour le piano — ce serait une pure insanité de la jouer devant la foule ! » Il ne comprenait donc de semblables exécutions que dans l'intimité, par suite de l'essence intime de ces œuvres. Dans le Quatuor en *Mi* bémol de Beethoven, dont il recommandait de ne pas prendre le Maestoso «trop lentement », il voyait l'artiste réfléchissant profondément sur une grande pensée — puis au dehors une alouette fredonne et toutes ses pensées sont chassées ! » Il dit un jour en jouant, à une auditrice touchée jusqu'aux larmes, en la consolant d'un regard exquis : « Mon enfant, il reviendra à la Vie ! » — Une autre fois, il s'était fait jouer une ouverture de Spontini qu'il avait écoutée non sans plaisir, et qu'il avait interrompue par cette boutade : « Toujours des harangues militaires ! présentez armes ! » Il avait ensuite, comme délassement idéal, demandé un des derniers Quatuors de Beethoven. Il dit alors, doucement et profondément ému : «Ceci est si intime, qu'on doit considérer comme le plus grand honneur d'être admis à l'écouter ». Il s'exprimait d'une façon analogue au sujet de Bach, dans la musique duquel, à côté de Beethoven, il s'enfonçait de préférence dans les dernières années : « Bach ne travaille que pour lui, il ne pense à aucun public ; quelquefois on dirait qu'il joue quelque chose à sa femme : alors on pressent la nouvelle époque, il le contient déjà tout entière. Mais il est injuste de la

quitter avec ses paroles, il est complet et incomparable. Plus tard son esprit se tourna vers les choses extérieures, surtout à cause de l'école italienne des virtuoses ; la Sonate est née, mais elle conduit à la mélodie moderne. »

Je voudrais insérer ici une autre remarquable opinion de Wagner, qu'il exprima à propos de l'exécution des ouvertures italiano-françaises, et pour blâmer la légèreté avec laquelle on méprisait la musique italienne : « La forme mélodique longuement étendue des compositeurs italiens d'opéras, tels que Cherubini et Spontini, ne pouvait pas sortir de l'opéra allemand, elle devait naître en Italie et ressembler, par l'élégance de l'idée, au cadre de la Renaissance italienne. Aubert, Boieldieu, et moi aussi, y avons beaucoup appris. Mon chœur final du premier acte de « Lohengrin », par exemple, descend bien plus de Spontini que de Weber. On peut apprendre aussi dans Bellini ce qu'est la mélodie. Les modernes sont remarquables par la pauvreté de leurs mélodies, parce qu'ils ne font attention qu'aux faiblesses notoires de l'opéra italien, mais ne s'occupent nullement des grandes qualités de ces compositeurs. Certes, il nous est plus facile de les injurier que d'en apprendre quelque chose. »

Par contre, justement à l'occasion de la musique de Bach, il s'exprimait comme suit au sujet de la formation des thèmes spécifiquement allemands : « Beaucoup de thèmes de nos chefs-d'œuvre, même de Beethoven, pris isolément et considérés au point de vue musical, semblent presque sans signification. Comment ils peuvent être élevés à une complète signification par la langue caractéristique des instruments, c'est ce qu'on pourrait montrer plus clairement en les soulignant par des paroles véritables, comme par exemple dans le célèbre premier thème principal de la Symphonie en *Ut* mineur : « Es muss geschehn ». (Il faut que cela arrive). La même observation est également applicable aux thèmes des fugues de Bach, et cela est devenu remarquablement clair pour moi, lorsque j'ai senti l'action de ses thèmes dans les Motets par les paroles de chant qui sont dessous. » Il ne faudrait certes pas développer cette idée, mais il me semble que cette impression reste vraie, à savoir que les grands Maîtres dans leurs plus sublimes créations ont pressenti une langue, employé

dans leurs motifs une sorte de discours qu'ils ont exprimé par des sons. »

Cependant, au cours d'une inoubliable lecture quotidienne de tout « le Clavecin bien tempéré » de Bach, cette question fut agitée de fixer en un livre les paroles remarquablement justes que Wagner, entraîné par son impression immédiate, ajoutait à chaque prélude et à chaque fugue comme interprétation poétique ; il s'y refusa énergiquement, en faisant remarquer qu'un semblable précédent pourrait entraîner à des expériences malencontreuses sur les chefs-d'œuvre. Il revint alors à son enthousiasme de musicien pour les « mélodies intimes des préludes », que l'on ne pouvait « répéter en chantant », et au comble de l'admiration il s'écria : « De pareilles choses sont toujours neuves ! »

Un jour, un mouvement un peu vieilli d'un Quatuor de Beethoven, dans lequel le formalisme l'emportait encore sur le Génie, lui fit dire : « C'est encore la musique froide dans le style de la Sonate, où il s'agissait d'exécuter les fioritures avec virtuosité. Combien Bach est autre dans ses grandes œuvres, comme « le Clavecin bien tempéré » ; sans aucun sentiment moderne, que sa musique est chaude, d'une force naturelle, intime, quels cris merveilleux y retentissent ! Maintenant, écoutons donc le vrai Beethoven : le Scherzo du Quatuor en *Ut* dièze mineur — c'est une des plus grandes merveilles de toute la musique ! »

Après ces exécutions de Quatuors au piano, il venait à parler du style de la Symphonie : « Ce même Beethoven, qui dans ses quatuors créa le plus grand art, le travail intellectuel le plus profond, et cela simplement en vue de la sympathie artistique la plus exclusive, arrive subitement, avec ses symphonies, à la pleine popularité devant le grand Peuple. Là tout est *Oratio directa !* Que l'on pense seulement à la simplicité de la formation de ses thèmes symphoniques, jusqu'à la Neuvième ! Mais nos musiciens modernes n'y songent pas, eux qui, pour produire plus d'effets, mettent tous les masques qui leur conviennent. »

Il aurait aimé à sympathiser avec le « troisième B », comme on disait alors, avec Brahms, et souvent il essaya de se faire jouer quelqu'une de ses œuvres. Oui, mais l'étincelle ne pouvait jaillir. Pour le grand sentiment musical de Wagner, il manquait à cet art soigné la contrainte de la vie et de la nécessité. Parfois il

soupirait : « Je serais si heureux de rencontrer encore une fois quelque chose de grand et de vrai dans notre Musique ». C'est pourquoi en 1873 il salua avec une joie sincère la musique symphonique absolument honnête et de bon aloi, et sans contrainte, d'un autre « B » de Vienne, Anton Bruckner, qui fut toujours pour lui d'une fidélité touchante, enfantine, et exempte de jalousie. Aussi la façon particulière dont Bruckner avait traité une partie de trompette lui plut à ce point, comme idée symphonique, que cette trompette (selon sa coutume dans ses relations sans façon avec les hommes vrais) lui servit de leitmotiv pour désigner la personne du compositeur. « Bruckner : la trompette ! » Ce fut aussi son adieu, lorsque, sur la prière de son admirateur, il eut accepté la dédicace de sa symphonie en *Ré* mineur (n° 3) qu'il avait lue avec un joyeux étonnement, en disant au modeste artiste qui n'oublia jamais cette félicité : « Cher ami, votre dédicace est bien fondée ; vous m'avez fait avec votre œuvre une grande joie inappréciable ! » — Il y avait pour lui peu de semblables plaisirs. Malgré sa mélancolie au sujet des choses qui l'entouraient, il restait toujours de bonne humeur, témoin cette exclamation pleine de gaieté après avoir essayé une symphonie moderne : « Si la musique de Brahms sonnait aussi bien que celle de Beethoven, il serait un grand compositeur ! » — Certes, l'artiste de la Vérité, qui épiait partout le « chant » de l'âme musicale, ne pouvait entendre de belles choses à travers le masque académique!

Parmi les masques des symphonistes modernes aucun ne lui paraissait plus abstrus que le masque dramatique. « Il est remarquable, disait-il, que Beethoven, qui dans l'Héroïque fit de si audacieux efforts pour se dégager de la forme traditionnelle de la symphonie, revint plus tard, surtout dans la Septième et la Huitième, d'une façon décisive à la forme de danse primordiale, qu'il est toujours fort imprudent d'abandonner. Si aujourd'hui quelqu'un compose une « Symphonie dramatique », c'est un non sens ; si un « Mazeppa », un « Dante » donnent leur nom à une composition symphonique, on y trouve une signification, mais « Symphonie dramatique » ne dit rien, et est en opposition avec toute vraie composition symphonique. Que les symphonistes nouveaux n'ont-ils appris de Beethoven à se modérer et à se mouvoir selon une formule fondamentale sûre, afin de rester artistique-

ment compréhensibles ! Ma position fut bien différente ; je pouvais oser exprimer par la Musique les choses les plus terribles, parce que j'avais mon Drame qui expliquait tout à chaque instant. Mais maintenant on a désappris la manière de la liberté dramatique, pour écrire des symphonies sans Drame, et par conséquent sans clarté. »

« Je suis réactionnaire en musique instrumentale jusqu'à Beethoven », déclarait-il. Et ensuite : « Mais aussi dans mes compositions dramatiques je m'efforce de conserver des formes claires, compréhensibles, et j'évite les transitions brusques, que nos modernes, entraînés par des compositeurs de génie tels que Liszt et Berlioz, nous offrent en quelque sorte sur un plateau, afin que l'on s'exclame : « Quel merveilleux accord, quelle modulation inconcevable, jamais entendue, etc. » « Il n'est pas bon, ajoutait-il, de mettre habituellement dans les parties intermédiaires des fioritures travaillées avec un excès de coquetterie. Dans mon « Parsifal », je veux rester simple dans l'instrumentation ! » Il faisait voir, par exemple, que les murmures de la Forêt, dans « Siegfried », devraient exprimer une naïveté de la nature, que dans « Parsifal » il y avait de la naïveté religieuse, et que, par conséquent, certains intervalles et certaines modulations, des harmonies pathétiques, et une mélodie sentimentale, devaient être évités. Quelques sons de la prière du soir dans le prélude devaient être changés, car on y entendait un esprit étranger.

Au sujet de la jeune génération qui composait avec ses moyens, mais non avec sa circonspection, il disait : « Lorsqu'on me donne à juger la partition d'un nouvel opéra, cela ne me dit rien ; on est arrivé assez loin dans les arts de l'harmonie, des accords augmentés et autres échantillons de la composition moderne, pour être sûr d'avance de ne pas se heurter à des brutalités excessives, ou à des bêtises. Mais c'est le livret que je veux voir ; par là je reconnais si l'auteur possède le sens de la poésie dramatique, et je puis dès lors juger de ses dons pour la musique dramatique, s'il a réussi à trouver pour son texte la vraie expression musicale, ce qui, du reste, arrive très rarement. »

Parfois, il citait un exemple d'un sens artistique plein de finesse, de réflexion et de discrétion, pour l'opposer aux modernes chercheurs d'effets, qui, au lieu de travailler en formes claires, ne cherchent que

des surprises sans y mettre aucune idée, et qui cachent leur programme derrière leur musique et écrivent toujours avec plus d'obscurité et d'insanité.

Cet exemple, c'était Mendelssohn, dont il se faisait jouer de préférence l'Ouverture des « Hébrides », à laquelle il éleva un beau monument dans les « Feuilles de Bayreuth ». La veuve de Weber le remerçia un jour en pleurant, parce que sous sa direction seulement elle avait entendu les œuvres de son mari selon leur manière et selon leur esprit; de même en 1855, à Londres, les plus grands admirateurs de Mendelssohn lui déclarèrent ouvertement que jamais ils n'avaient si bien entendu et compris l'Ouverture des « Hébrides » que dirigée par lui.

« Mendelssohn est un paysagiste de premier ordre, et son Ouverture des « Hébrides » est son chef-d'œuvre. Le tout est conçu par un merveilleux Génie, éprouvé avec finesse et rendu avec le plus grand art. Le passage où les hautbois seuls au milieu des autres instruments montent en se plaignant, comme le vent sur les vagues de la mer, est d'une exquise beauté. Le « Calme de la mer et l'heureuse traversée » (1) est beau. J'aime aussi beaucoup le premier mouvement de la Symphonie Ecossaise en *La* mineur. Personne ne reprochera au compositeur l'emploi des Thèmes nationaux, surtout lorsqu'il le fait avec autant d'art que Mendelssohn. Ses deuxièmes Thèmes, ses Adagios où les sentiments humains entrent en scène, sont certainement beaucoup plus faibles. Quant à l'Ouverture du « Songe d'une Nuit d'été », il faut se rappeler qu'elle a été écrite par un garçon de quinze ans, et pourtant elle est déjà d'une forme parfaite, bien qu'elle soit loin d'être aussi concise et finement sentie que celle des « Hébrides » ; le thème principal me semble manqué, ce ne sont pas là des sylphes, mais des moucherons. Combien j'étais ignorant à mes yeux lorsque, quatre ans plus jeune que Mendelssohn, je çommençais à étudier péniblement la musique, tandis qu'il était déjà un musicien accompli, et comme homme du monde mettait tous les autres dans sa poche. Je ne savais rien de mieux alors que de l'imiter, ce que j'ai du reste complètement désappris ! »

Mais Wagner voyait dans Mendelssohn un malheur

(1) Titre d'une pièce symphonique de Mendelssohn.

pour le génie musical allemand, parce que, au lieu d'occuper une place à lui dans la spécialité du paysage musical, comme Schubert dans le Lied, et Löwe dans la Ballade, il essaya de tous les genres ; il fut marqué du sceau de l'efféminations et de la décoration, afin, disait Wagner, « de procurer un délassement moderne à la musique effrayée par Beethoven ». « Mais, ajoutait-il, Mendelssohn avait tout le talent qui manquait à ses imitateurs, qui, en l'imitant, ne purent que gâter leur talent. »

Un talent plein de vie, naïf, en son genre vraiment allemand, foncièrement honnête, était celui de Carl Löwe comme maître de la Ballade. Il aimait à nous chanter lui-même des ballades de Löwe, et cela avec un sentiment inimitable, surtout l'effrayant « Edwards », la fantastique ballade « d'Elversöhe », et la gaie et démoniaque « Nuit de Walpurgis », qu'on entend rarement. On sentait là ce ton simple de la nature ; l'expression de la parole animée par la musique s'élevait sans efforts, par ses accents énergiques, jusqu'à la passion saisissante, mais dénuée de tout pathétique et de toute rhétorique de commande. C'était là une preuve vivante de l'originalité et de la puissance de la langue allemande, preuve en tous points conforme à ce que Wagner nous a livré dans ses œuvres dramatiques. Dans le genre purement lyrique, il trouvait aussi une intime satisfaction, pourvu que ce lyrisme découlât vraiment et avec chaleur de l'âme allemande, sans se perdre en une sentimentalité doucereuse qui n'était étrangère à personne plus qu'à lui. Il estimait particulièrement les Lieder de Robert Franz, qui étaient sur son piano pendant qu'il composait « l'Anneau du Nibelung ». « Je te salue », de Schubert, était un de ses morceaux favoris ; souvent en Italie, dans ses dernières années, il se le faisait chanter et l'écoutait avec une profonde émotion.

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGET.

(A suivre.)

TOUTES DANS UNE

En ta pensée, aux plis plus profonds que l'extase,
Comme un miroir fourbi des aciers invaincus,
Règne ! Ta vision évocatoire embrase,
En des temps où le sang sur la pourpre s'écrase,
Le Cycle antérieur des jours par toi vécus.

Sous l'arche de ton rêve aux frises déroulées
Les vivants boucliers où tes noms sont écrits
Fulgurent, et tu vois sur l'aile des mêlées
Ondoyer les cimiers clairs des Penthésilées
Et fleurir l'uracos au pschent des Nitokris ;

Cependant qu'au palais des merveilleux Atlantes
Ton âme vient errer sous le flot qui s'endort,
Et qu'à tes pieds, nimbés du chœur des vagues lentes,
Des fabuleuses mers dans l'ombre étincelantes
Montent vers toi les Lys des Chersonèses d'or.

Dans quelle Pasargad les Taureaux bicéphales
Ont-ils superbement veillé sur ton sommeil ?
Et dans quel Ecbatane aux portes triomphales
As-tu siégé jadis, calme dans les rafales
Stridentes des buccins saluant le Soleil ?

Dans quelle Hécatompyle aux cryptes étagées
De ton caveau royal as-tu muré l'orgueil ?
Et sous quelle Khéops aux mornes hypogées
Sont-elles dans la Nuit formidable allongées
Les Sphinges de granit qui gardent ton sommeil ?

Dans quelle Hadrianople ou quelle Césarée
As-tu vu, roide Icône au parfum d'aloës,
Les licteurs précéder ta litière sacrée,
Et s'incliner, devant ta majesté dorée,
Le divin labarum qui vit fuir Khosroës ?

Ou dans Sainte Sophie, Impératrice unique,
N'as-tu pas révéré, plus blancs que le matin,
Les plis étincelants de la Sainte Tunique,
Cependant qu'aux angons de ta garde hunique
S'égouttait le sang noir du dernier Constantin ?

Dans la brutalité de leurs magnificences,
Ces temps où tu vécus sont ta Réalité ;
Et ton corps périssable en a gardé l'essence,
Comme en un temple mort flotte encor la présence
Des Dieux évanouis qui jadis l'ont quitté.

Car ces Dieux abolis étaient fils de la Femme,
Et ton cœur innombrable est leur dernier autel,
Et c'est là, dans l'encens de l'holocauste en flamme,
Que ton rêve à jamais multiplié proclame,
Par l'idée immobile et le verbe Immortel,

L'âme éparse des Temps qui monte dans ton Ame.

Charles Leconte.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

VII^e SITUATION

En proie

(*Maître ou Malheur — Faible*)

Ici se voit qu'il n'y a aucune limite dans l'infinie douleur : au fond de la détresse en apparence la pire, s'en ouvrira une plus affreuse. Point de pitié dans les cieux qui au-dessus de nos nuées sont démontrés complètement noirs et vides. On dirait un dépècement savant et féroce du cœur que cette VII^e situation, celle du pessimisme par excellence.

A — *L'innocence victime d'ambitieuses intrigues : La Fille naturelle* de Gœthe, *les Deux Jumeaux* de Hugo.

B — *Dépouillée par ceux qui devaient la protéger : les Convives* et le début des *Joueurs d'Osselets* d'Eschyle (au premier frémissement du grand arc aux mains du Mendiant inconnu, quel souffle d'espérance devait s'élever, enfin !), *les Corbeaux* de Becque.

C 1 — *La puissance dépossédée et misérable :* débuts des *Pélées* de Sophocle et d'Euripide, du *Prométhée enchaîné*, de *Job*. Laërte dans son jardin

2 — *Favori ou familier se voit oublié : En détresse* M. Fèvre, 1890.)

D — *Des malheureux sont dépouillées de leur seul espoir : Les Aveugles* de Maeterlinck.

Et que de cas encore ! les Juifs en captivité, *la Case de l'oncle Tom*, les horreurs de la guerre de cent ans, les ghettos envahis, l'appareil qui attire la foule aux reproductions du bagne et des scènes de l'Inquisition, l'attrait des *Prisons* de Pellico, de l'Enfer du Dante, l'amertume enivrante du Gautama, de l'Ecclésiaste, de Schopenhauer.

VIII^e SITUATION

Révolte

(*Tyran — Conspirateur*)

Réciproque partielle, comme j'ai dit, de B de la VI^e. L'intrigue, si chère au public de ces trois derniers

(1) V. *Mercure de France*, n. 51 et 52.

siècles, est du moins fournie par la nature propre du sujet que nous abordons. Mais, par un étrange hasard, on l'a presque toujours traité, au contraire, avec la plus grande candeur. Une ou deux péripéties, quelques surprises vraiment trop faciles à prévoir et étendues uniformément à tous les personnages de la pièce, voilà les agréments presque invariables qu'on a attachés à cette action, — si propice pourtant aux doutes, à l'équivoque, l'«entre chien et loup », crépuscule dont la vague incertitude ne prépare que mieux l'aurore de la révolte et de la liberté !

A 1 — *Conspiration d'un individu surtout : La Conjuration de Fiesque* de Schiller, *Cinna* de Corneille, un peu du *Catilina* de Voltaire (cette tragédie appartient à Ambition, xxx°), *Thermidor*; *la Conspiration du général Malet* (M. Augé de Lassus, 1889).

2 — *Conspiration de plusieurs* : *La Conspiration des Pazzi*, d'Alfieri ; *le Roman d'une Conspiration* (d'après le roman de M. Ranc, par MM. Fouquier et Carré, 1890).

B — *Révolte*. I, *d'un individu surtout, qui entraîne les autres* : *Egmont* de Gœthe (et avec ce drame l'espèce de parodie qui en fut donnée naguère à Paris sous l'euphémisme bien connu *d'adaptation*), *Jacques Bonhomme* (M. Maujan, 1886), *la Mission de Jeanne d'Arc* (M. Dallière, 1888). Roman: *Salammbô*. Histoire: Solon feignant la folie.

2, *de plusieurs : Fontovéjune* de Lope de Véga; *Guillaume Tell* de Schiller, *Germinal* de Zola, *les Tisserands de Silésie* de M. Hauptmann (drame interdit en 1893 avec l'approbation d'un Parlement peu après dissous), et *l'Automne* de MM. Paul Adam et Gabriel Mourey, (drame interdit en 1893 avec l'approbation d'un autre Parlement, dès avant dissolu). — Roman : partie de la *Fortune des Rougon* de Zola. Histoire : la prise de la Bastille et les nombreuses émeutes de ce siècle.

Particulier, comme on voit, aux scènes modernes, ce genre d'action a donné de beaux drames virils à l'Angleterre, à l'Espagne, à l'Italie et à l'Allemagne, d'un caractère autoritaire et violent dans les deux premiers pays, généreux et jeune dans les deux derniers. La France, à coup sûr, mieux qu'aucune est faite pour comprendre et rendre de telles émotions.

Mais... *Thermidor* fut interdit « de peur » qu'il ne froissât des amis, centenaires apparemment, de Maxi-

milien ; *le Pater* « de peur » qu'il ne déplût à des communistes; *Germinal* de Zola, *l'Automne* d'Adam et de Mourey (deux tableaux peints en nuances quelque peu différentes,les titres l'indiquent assez),furent arrêtés « de peur » d'insurger quelques conservateurs ; l'*Argent d'autrui* de M. Hennique le fut un certain temps « de peur » de choquer des gens de finance actuellement sous les verrous ; *Lohengrin* (sujet celtique), longtemps, « de peur » d'irriter six chauvins français illettrés ; un nombre infini de drames « de peur » de fâcher l'Allemagne ou nos diplomates de salon qui en parlent... D'autres « de peur » de vexer le Grand Turc (1).

Et pourtant y a-t-il *un* exemple d'une pièce de théâtre amenant une calamité nationale, comme on nous en menace ?

Ce prétexte n'est vraiment pas plus sincère que ceux allégués, par exemple, pour répudier du théâtre toute peinture nette de l'amour. Il suffirait en effet à nos pudibonds de faire refuser aux contrôles les enfants, qui d'ailleurs s'y présentent bien rarement sans être accompagnés. Est-ce donc qu'elle trouve plus dangereux, notre Bourgeoisie éprise du seul roman, que d'écouter en public, le fait de lire, seule, d'une main,comme disait le XVIII^e^ siècle ?...Car à notre art dramatique, demeuré, notez- le, malgré son épuisement, le grand moyen de propagande, sans rival quoique envié, de la langue et de la pensée françaises dans l'Europe, — voici qu'il est interdit, peu à peu, de toucher directement : à la théologie (notre libre originalité depuis le XII^e^ jusqu'au XVIII^e^ siècle),— à la politique, — à la sociologie, — au langage de la Foule *pour laquelle* il est fait et qui y assiste, refoulée et tassée de par l'architecture néo-louisquatorzième, dans l'obscurité étouffante de l'amphithéâtre, — aux personnes, — aux mœurs criminelles, sauf (pourquoi, oui, dites-moi pourquoi ?) à l'adultère, dont vit, ce qui était fatal, notre personnel théâtral, au moins deux jours sur trois.

... . Les anciens disaient que l'homme en esclavage perd la moitié de son âme : un dramaturge est un homme.

(1) Historique. Qu'on se rappelle l'aventure du *Mahomet* de M. de Bornier, qu'a fait interdire dans notre république « franco-russe et libre-penseuse » un individu que nos lois jugeraient digne des travaux forcés à perpétuité.

IXe SITUATION
Audacieuse tentative
(L'Audacieux, l'Objet et l'Adversaire)

Plan habile, entreprise, sang-froid et triomphe. La lutte, essence de toute situation dramatique, se dessine, dans la IXe, sans le moindre voile.

A — *Préparatifs de guerre.* — Cette classe, anciennement traitée, s'arrête, selon un procédé devenu cher à la dramaturgie la plus récente (Théâtre Libre, etc.), avant le dénouement, qu'elle laisse imaginer, seulement probable, dans la perspective d'une prédiction enthousiaste : *Némée* d'Eschyle, *le Conseil des Argiens* de Sophocle. Histoire : l'appel aux Croisades, les Volontaires de 92.

B 1 — *Guerre : Henri V*, de Shakespeare.

2 — *Un combat : Glaucus marin*, *Memnon*, *Phinée* et *les Phorcides* d'Eschyle.

C 1 — *Enlèvement d'un objet : Prométhée ravisseur* d'Eschyle, *les Laconiennes* de Sophocle. Roman : la prise du Zaïmph dans *Salammbô*. Epopée : l'hymne homérique IIe (à Hermès).

2 — *Reprise d'un objet : la Victoire d'Ardjouna* de Cantchana Atcharya ; *Parsifal* de Wagner ; la reprise du Zaïmph.

D 1 — *Expédition aventureuse : la Découverte du Nouveau Monde*, de Lope. *Prométhée délivré* d'Eschyle, *Thésée* d'Euripide, *Sinon* de Sophocle, *Rhésus* attribué à Euripide. Ex. romanesques : les épreuves habituelles des héros dans les contes de fées, les travaux d'Hercule, le *Tour du Monde en 80 jours* et la plupart des récits de M. J. Verne.

2 — *Entreprise aventureuse en vue d'obtenir la femme aimée : les Œnomaüs* de Sophocle et d'Euripide. Roman : *les Travailleurs de la mer*.

3 — *Course aux aventures* : *Le second Faust* ; *le Difforme transformé* de Byron Ex. ordinaire : le goût des voyages.

La IXe résume donc la poésie de la guerre, du rapt, du vol, de l'embuscade, du coup de main, du casse-cou, la poésie de l'aventurier aux yeux clairs, de l'homme en dehors des civilisations artificielles, de l'Homme dans la pure acception du terme. Voyez pourtant : pas une œuvre là-dessus dans notre Gaule !

Je crains de lasser. C'est pour cela que j'ai tu, pour ces données laissées toutes rases, tant de com-

plications savantes qu'il est aisé d'y faire pousser, à l'instar des données voisines. La cynégétique pour *traquer* le gibier humain, héros ou bandit, — les forces conjurées pour son *désastre*, — les conditions où il se voit *en proie* à des maîtres, — la façon dont se prépare une *révolte*, — les alternatives de la lutte dans une *audacieuse entreprise* sont assurément plus complexes aujourd'hui que dans les âges anciens ; et, de plus, sur ces thèmes s'enteront à merveille des parties empruntées à des situations étrangères. Voulût-on, cependant, garder à ces thèmes leur sévérité archaïque, que ne resterait-il pas en tirer ! De combien de manières, pour citer un exemple, ne changerait-on pas *Expédition aventureuse* en variant les motifs ou l'objet de l'entreprise, la nature des obstacles, la qualité du héros et les rapports antérieurs des trois éléments indispensables du drame. *Course aux aventures* a été à peine ébauchée. Et que d'autres nuances ne l'ont pas été.

X^e SITUATION

Enlèvement

(*Raviseur — Ravie — Gardien*)

Ou le grand romanesque bourgeois ; n'était-ce pas ainsi que Molière mettait fin à ses comédies, quand il jugeait le moment venu de renvoyer son auditoire satisfait: parfois il a remplacé la fille par une cassette, comme dans *Tartufe*, ou les faisait échanger l'une contre l'autre, comme dans l'*Avare*.

Notons dans *Enlèvement* une des situations portant sur la rivalité et où apparait la jalousie, bien que celle-ci n'y ait jamais été peinte avec les couleurs superbes de la XXXIV^e. On remarquera, dans deux nuances ci-dessous (B et C) l'intrusion, des données « Adultère » et « Retrouver un être aimé disparu » ; le même usage pourrait être fait de presque toutes les autres situations. Signalons à ceux qu'intéresserait une analyse plus détaillée que l'amour n'est pas nécessairement le mobile du rapt (en D j'indique l'amitié déjà) soit chez le ravisseur soit chez la ravie, ni la raison des obstacles élevés par le gardien.

Cas traités :

A — *Enlèvement d'une femme non consentante :* les *Orithyies* d'Eschyle et de Sophocle, *Europe ou les Cariens* d'Eschyle. — Ex hist : les Sabines; razzias ; etc. Cas érotique extrême : le viol (précédé d'une pas-

sion-manie, de l'état de surexcitation qui détermine, de l'intention, du guet-apens, et suivi du meurtre de la victime outragée et menaçante, des regrets devant le beau cadavre, des remords, de l'œuvre répugnante des mutilations et de l'enfouissement, puis du dégoût à vivre et des maladresses consécutives qui amènent la découverte du coupable, ce sujet me paraît tragique); histoire de Cassandre ; début de *Germinie Lacerteux*, etc.

B — *Enlèvement d'une femme consentante* : *L'enlèvement d'Hélène* de Sophocle (rapt adultère), et la comédie du même nom, mais non du même sujet, par Lope. Autres comédies et romans sans nombre.

C 1 — *Reprise de la femme sans meurtre du ravisseur* : *Hélène* d'Euripide, *Malati et Madhava* de Bhavabouti, le poète « au gosier divin». Enlèvement *d'une sœur* : fin d'*Iphigénie en Tauride*.

2— Même cas *avec meurtre du ravisseur* : *L'histoire du grand Rama* de Bhavabouti, *Hanouman* (œuvre collaborative), *Anargha-raghava* (anonyme), *le Message d'Angada* de Soubhata, *Abhirama mani* par Soundara Misra, *Hermione* de Sophocle.

D — *Enlèvement d'un ami prisonnier* : *Richard Cœur-de-lion* de Sedaine et Grétry. Un grand nombre d'évasions ; la tentative de Varenne, etc.

XI^e SITUATION

L'Enigme

(*L'Interrogateur — le Chercheur — le Problématique*)

Elle possède par excellence *l'intérêt* au théâtre, — puisque le spectateur, ignorant et curieux avec le héros de résoudre le problème, en arrive, tant il s'absorbe dans cette commune recherche, à croire qu'il y va de sa propre tête. Combat de l'intelligence contre les adverses vouloirs, la XI^e se symbolise dans le Point d'interrogation, ce « domino » de l'incompréhensible avenir.

A — *On doit retrouver quelqu'un sous peine de mort* : *les Polyidus* de Sophocle et d Euripide Sans ce danger, on doit « retrouver un objet »: la *Lettre volée* de Poe ; cas plus paisible encore : rechercher quelque chose d'égaré.

B 1 — *On doit résoudre une énigme sous peine de mort: le Sphinx* d'Eschyle. Ex. roman (sans danger mortel) : *le Scarabée d'Or* de Poe. Réductions : un rébus, un problème d'arithmétique proposé à un

enfant... Ces réductions infinitésimales du pathétique, si le lecteur veut bien les opérer lui-même pour le reste des Situations, lui prouveront que notre travail embrasse bien toute l'étendue de la sensibilité humaine, dans ses plus petites et banales agitations comme dans ses plus hauts et ses plus extraordinaires phénomènes.

2 — Même cas que B 1, *mais où l'énigme est proposée par la femme convoitée*. Ex. fragmentaire : le début du *Périclès* de Shakespeare ; ex roman : *le Compagnon de Voyage* d'Andersen. Ex. épique (mais sans le danger mortel) : la reine de Saba et Salomon ; ex. fragmentaire de ce dernier genre : les coffrets de Portia dans *le Marchand de Venise*.

L'espèce de lutte, préliminaire à la possession de l'être désiré, qui s'esquisse vaguement dans cet épisode devra singulièrement séduire par ses suggestives analogies, pour peu qu'on y insiste. Mais combien les perplexités agréables de la lutte amoureuse ne vont-elles pas trouver en nous de fibres déjà prêtes à tressaillir, en s'élevant par le terrible à leur troisième puissance, comme dans l'unique exemple dramatique que nous en ayons entier et pur : la *Turandot* de l'incomparable Gozzi ; œuvre passionnément admirée, traduite, mise en scène et rendue célèbre en Allemagne par Schiller, œuvre depuis un siècle classique dans le monde entier, — mais à peine connue chez nous !... L'effet B 2, dans ce drame, se continue et renforce encore par sa contre-partie, que le héros éprouve bientôt sous la forme :

C 1. — *Tentation dans le but de découvrir son nom.*

2 — *Tentations en vue de découvrir le sexe : les Scyriennes* de Sophocle et celles d'Euripide.

3 — *Id. ; en vue de découvrir l'état mental : Ulysse furieux* de Sophocle ; les *Palamèdes* d'Eschyle et d'Euripide (du moins, c'est une des actions qu'on attribue à ces œuvres disparues). Examen des criminels par les médecins aliénistes.

XII^e SITUATION

Obtenir

(*Solliciteur — Refusant*, ou *Arbitre* et *Partie Adverse*.)

La diplomatie et l'éloquence entrent en scène. Un but est à atteindre, un objet à obtenir. Quels intérêts vont-elles bien mettre en jeu, quels poids d'arguments

ou d'influences déplacer, de quels intermédiaires ou travestissements faire usage pour transformer l'Irrité en Bienfaiteur, le Détenteur en Spolié, la Rancune en Renoncement ? alchimie périlleuse ! .. Soudain, quels éboulements dans les mines creusées, quelles contre-mines apparaîtront ? quelles inattendues révoltes des instruments maniés ? Ce pancrace dialectique, tantôt subtilement enlacé à bras le corps, tantôt rude et comme frappant à poings décidés, qui se livre ainsi entre le Raisonnement et la Passion, voilà certes une donnée aussi belle que naturelle et originale.

A — *Chercher à obtenir du détenteur un objet par la ruse et la force:* les *Philoctètes* d Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ; la réclamation des Thébains dans *Œdipe à Colone* ; l'*Anneau du ministre* de Vishakadatta. Ex. récent : l'aventure de Mme Cottu (incident du Procès « Panama »).

B — *Emploi exclusif de l'éloquence persuasive* : *L'Ile Déserte* de Métastase ; l'attitude du père dans le *Fils Naturel* (M. Dumas). mais la ruse bientôt s'y ajoute ; scène 3 du V^e^ acte de *Coriolan* de Shakespeare.

C — *Eloquence auprès d'un arbitre : le Jugement des Armes* d'Eschyle, la *Réclamation d'Hèlène* de Sophocle.

Un des cas non traités au théâtre et pourtant si fréquent, c'est la *Tentation* apparue déjà comme moyen dans la Situation précédente ; — l'Irrité n'est plus que le Défiant ; le Solliciteur devenu tentateur a entrepris une étrange négociation, celle d'un objet que *rien* ne peut décider son propriétaire à abandonner; il s'agit par conséquent d'arriver, peu à peu, mollement et comme par jeu, à l'étourdir. Jeu éternel de la femme autour de l'homme ! de la multiplicité des choses autour du projet d'être un ! Ne figure-t-elle pas l'attitude hiératique du Chrétien en face de Satan, telle que l'a éclairée, par mille lueurs étincelantes, Flaubert, en sa *Tentation de Saint Antoine* ?

XIII^e^ *SITUATION*

Haine de proches

(*Le Parent haineux — le Parent haï* ou *réciproquement haineux*)

L'antithèse, qui constitua pour Hugo le principe générateur de l'art, du dramatique particulièrement, et qui résulte bien de cette idée de *lutte* qu'on trouve au fond, offre un de ses plus symétriques schémas en ces émotions contrastées : *Haïr qui l'on doit aimer*,

dont le digne pendant sera le cornélien *Aimer qui l'on doit haïr* de la XXIXe. De confluents semblables découle forcément une orageuse action.

Il est aisé de prévoir les lois que voici :

1° Plus on resserrera les liens qui unissent les parents ennemis, plus on rendra sauvages et dangereux les éclats de leur haine.

2° Mutuelle, cette haine caractérisera mieux notre Situation qu'en existant d'un seul côté, ce qui transformerait l'un des consanguins en tyran, l'autre en victime, et l'ensemble en une de ces données politiques : V, VII, VIII, XXX, etc.

3° La grande difficulté sera de trouver et surtout de représenter un élément de discorde assez puissant pour produire, d'une façon paraissant vraisemblable au spectateur, la dislocation des plus solides liens humains.

A — *Haine de frères* — 1 : *Le haï n'est pas haineux.* Il est haï par plusieurs de ses frères : *Les Héliades* d'Eschyle (motif : l'envie) *les travaux de Jacob* par Lope de Vega (motif : la jalousie filiale). Haï par un seul frère : *les Phéniciennes* d'Euripide et de Sénèque; *Polynice* d'Alfieri (motif : l'avarice tyrannique), *Caïn* de Byron (motif : la jalousie religieuse), *Une famille au temps de Luther* par Delavigne (motif : dissentiment religieux).

2 — *La haine est réciproque : Les 7 contre Thèbes* d'Eschyle et *les Frères ennemis* de Racine (motif : la cupidité du pouvoir ; un personnage supplémentaire et admirable s'ajoute dans cette légende thébaine : la mère déchirée entre les fils comme la patrie); *Thyeste II*e de Sophocle, *Thyeste* de Sénèque, *les Pélopides* de Voltaire et *Atrée et Thyeste* de Crébillon (motif : vengeance d'outrages); *Rollo* de Beaumont et Fletcher (motif : cupidité du pouvoir ; rôle important des instigateurs perfides).

B — *Haine de père et d'enfant* — 1, *du fils contre son père : les 3 châtiments en un seul* de Calderon. Ex. historique de Louis XI et Charles VII ; partie de la *Terre* de Zola et du *Maître* de Jean Jullien. — 2, *haine mutuelle : La vie est un songe* de Calderon ; histoire : MM. Jérôme et Victor Bonaparte (réduction à de simples dissentiments). Cette nuance me paraît une des plus belles qui soient : mais nos écrivains aiment mieux refaire leur sempiternel cocuage élégiaque.

3 — *De la fille contre le père* (parricide pour se délivrer de l'inceste) : les *Cenci* de Shelley.

C — *Haine d'un grand'père contre son petit-fils : Cyrus* de Métastase ; histoire d'Amulius au commencement de Tite-Live (motif : l'avarice tyrannique). — *Haine d'un oncle contre son neveu : la Mort de Cansa*, de Crichna Cavi ; une des facettes de l'action dans *Hamlet*.

D — *Haine d'un beau-père contre son gendre : Agis* et *Saül* d'Alfieri (motif : avarice tyrannique) ; histoire : César et Pompée. — *Haine de deux beaux-frères ex-rivaux : la Mer* (Jean Jullien, 1891), — le seul drame moderne, soit dit en passant, où l'on ait su faire croître l'émotion par delà la mort, bien avérée, du principal personnage : ce qui est du reste selon la réalité où l'on s'effraie, où l'on crie *avant*, mais où l'on ne pleure, où l'on ne sent la douleur absolue qu'*après*, tout espoir étant fini, à jamais. Or, c'est le moment, chez nous, où le spectateur demande son pardessus au vestiaire : indice assurément de beaucoup d'émotion ! Qui sait ? la raison pour laquelle on se refuse aujourd'hui aux émotions fortes est peut-être là : comment, en effet, se présenter avec une figure encore ruisselante, des balbutiements et des mains tremblantes, incapables de retrouver le ticket exigé, devant ce placide corsage de l'ouvreuse en bonnet blanc, et quasi-méprisante ?... Quant à *l'origine* de notre bizarre coutume, — d'abandonner vite, aux soins quelconques des figurants ou d'un décor désert, le héros objet jusque-là de nos transes, à peine tombé et avant qu'il soit seulement refroidi, — je la reporte, cette origine, à la sécheresse relative de nos deux grands chefs de file, Corneille et Shakespeare : pas assez ils n'ont eu le don des larmes, ni frayé le chemin à cette Pitié, l'une des deux sources *égales* de la tragédie antique, et qui nous aurait, elle, préservés de notre goût si barbare pour l'intrigue en elle-même.

E — *Haine d'une belle-mère contre sa future bru : Rodogune* de Corneille (motif : l'avarice tyrannique).

F — *Infanticide : Conte de Noël* (M. Linant, 1890). Partie de la *Puissance des Ténèbres*.

Je ne répéterai pas la liste des degrés de parenté où l'on pourrait transporter successivement cette Situation : le cas de haine entre sœurs, assez fréquent, serait pourtant une bien belle occasion pour l'étude des inimitiés féminines, si cruelles et si durables ; les

haines de mère et fille, de frère et sœur ne seraient pas moins intéressantes ; de même pour les réciproques des nuances dont nous avons fourni des exemples ; n'y aurait-il pas, surtout, une belle étude dramatique dans ce profond sujet, jusqu'ici si vulgaire parce que traité par de vulgaires mains, l'antipathie de la mère et du mari d'une jeune femme ? ne représente-t-il pas le conflit naturel entre l'Idéal, l'enfance, la pureté, d'une part, et, de l'autre, la Vie féconde, trompeuse, mortelle, mais irrésistiblement entraînante ?

Puis, le motif de la haine y change un peu, et nous repose de ce sempiternel « amour du pouvoir » de presque tous les exemples existants et, ce qu'il y a de pire, invariablement peint dans l'attitude guindée du néo-classicisme.

Le personnage du Parent commun déchiré dans ces luttes de proches par l'affection qui l'attache aux deux adversaires, n'a guère été modifié non plus depuis le jour où, pour l'avancer sur la scène, Eschyle fit génialement sortir du tombeau (dans lequel la tradition la couchait) sa grandiose Jocaste ; les rôles des deux parents ennemis pourraient être bien remaniés aussi. Et je ne vois enfin que Beaumont et Fletcher qui aient dessiné vigoureusement les instigateurs de ces luttes impies, des figures dignes d'attraction pourtant, — des drôles suffisamment infâmes.

Aux haines de proches se rattachent naturellement les haines surgissant entre des amis. Cette nuance nous est révélée par sa symétrique qui existe dans la Situation suivante.

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

A PROPOS DES LETTRES DE MULTATULI

—

Dernièrement, à Amsterdam, après une conférence sur l'*Ennemi du Peuple*, durant laquelle j'avais prononcé le nom de Multatuli dans une phrase très dure pour les Néerlandais, un monsieur décoré, chauve, ventru — tout le dehors d'un personnage important — vint me trouver dans les coulisses et me dit dès l'abord :

— Monsieur, j'ai lu votre article sur Multatuli dans le *Mercure de France*. Croyez-moi, vous avez bien tort de le tant louer, car c'était une âme mesquine : sa correspondance, que Mme Douwes-Dekker-Schepel, sa seconde femme, vient de publier, le prouve.

Le *Journal des Débats* a publié sous la signature L. B. un article dans ce sens. C'est toujours la même légende ignoble que les ennemis de Multatuli font courir depuis vingt-cinq ans en Hollande. Le rédacteur des *Débats*, pour prouver ses dires, se sert assez adroitement, j'en conviens, de cette même correspondance que la veuve du grand écrivain publie dans le but de réhabiliter sa mémoire. Multatuli, au dire de la légende, n'aurait été qu'un débauché, qu'un ambitieux, qu'un assoiffé d'argent, qu'un impuissant.

Il n'y a qu'à lire ces six volumes de lettres — mais les lire entièrement et consciencieusement — pour être convaincu du contraire. Le grand reproche qu'on lui fait est d'avoir délaissé sa femme, sa chère Tine, et ses enfants. Pouvait-il les soutenir, puisqu'on l'empêchait de gagner sa vie en Hollande ? Après le *Havelaar*, toutes les portes s'étaient fermées devant lui ; on le fuyait comme un pestiféré ; être vu en sa compagnie suffisait pour tomber en disgrâce auprès du gouvernement. Il s'est exilé : partout la haine l'a poursuivi, la haine lâche et imbécile des peuples protestants. Son frère Jean s'était chargé de sa femme et de ses enfants. On suggère à la pauvre Tine de se séparer de son mari, de partir pour les Indes où on lui donnerait une position. Tine, afin de faciliter la vie à Multatuli, consent. Voici la réponse de Multatuli à la lettre où Tine lui fait part de sa décision : cette lettre seule excuserait toute sa vie.

Anvers, mardi matin.

Chère Tine !

J'ai reçu hier soir ta lettre avec les cent florins. J'avais flâné jusqu'à neuf heures, et en rentrant j'ai trouvé cette lettre où tu m'annonces ton projet, ce qui m'a fort peiné. J'ai répondu à la hâte quelques mots qui ont dû te chagriner, mais, cher ange, ma colère n'est pas pour toi. Tu agis courageusement, toi, mais les misérables qui nous obligent à une telle chose sont des gens infâmes. Je ne parle pas de la haine des van Heeckeren et des autres, mais comment Jean, lui, peut-il approuver ton projet ? Ton plan (si beau soit-il) lui paraît-il si facile à exécuter ? Il y a une grande différence entre le fait de trouver ton plan très beau pour ce qu'il a de courageux et le fait de te le voir froidement mettre à exécution.

Tu crois pouvoir réussir. L'exemple de Mme D... (1) (qui probablement gagnait son argent autrement qu'en donnant des leçons) te reste dans la mémoire. Avec cela l'emballement qui, chez une belle âme, fait précisément choisir le plan le plus difficile à exécuter. Donc, je comprends que tu veuilles faire cela, mais je trouve infâme de la part des autres de ty pousser.

Tu me demandes si je m'y oppose ? Voici ma réponse et je te permets de la lire à Jean :

La misère ne me permettant pas de vous nourrir, toi et les enfants, je n'ai pas le droit d'avoir voix au chapitre ! D'autres, des étrangers, envoyent ma femme aux Indes... Moi, je dois me taire !... On décide de me prendre mes enfants... je dois me taire ! On les envoie dans un pays où ils ne devraient pas aller à leur âge pour des motifs de santé et d'éducation... je dois me taire ! Ma femme, affaiblie par la continuelle misère, est mise par des étrangers au travail pour gagner son pain... et je dois me taire...

Je dois me taire non pas parce que j'approuve, mais parce que je suis dans l'impossibilité de vous entretenir, toi et les enfants.

Va donc ! mais dis à Jean — je ne parle pas des autres ! — que je trouve ignoble de sa part d'abuser ainsi de ma misère. Quand je dis : va ! c'est par nécessité, mais je ne pardonnerai pas à ceux qui nous mettent ainsi le couteau sur la gorge !

Il y a quelque chose d'étrange dans tout cela. Il est arrivé cent fois qu'un ménage soit dans le besoin. Quand la famille arrive au secours et qu'il est question d'exil, c'est l'homme qui s'en va, et la famille, pendant son absence, prend soin de la femme et des enfants. Si l'homme réussit, tout s'arrange.

---

(1) Le texte donne le nom, mais une famille très répandue portant ce nom vivant en France, je ne crois pas pouvoir le transcrire ici. (R. de M.)

Pour nous, on a trouvé mieux. Moi, je ne dois pas réussir. Ni van Heeckeren, ni van der Hucht, ni qui que ce soit connaissant quelque peu les Indes, ne doute que j'arriverais en très peu de temps (1). Qu'y avait-il donc de plus simple que de m'exiler, moi ? Mais ils veulent me torturer et se débarrasser de toi.

Qu'on me donne la moitié de l'argent que coûtera ta traversée, je pourrai aller au Cap, ou à Singapore, et je m'engage à te faire venir avant huit mois ! Mais cela ne se peut, je ne peux pas me relever, moi !...

Leur seul souci, à tous ces gens-là, c'est que tu ne sois pas à leur charge ici, en Hollande. Que la misère te tue là-bas, peu leur importe.

Est-ce que *mon* départ ne serait pas bien plus simple, bien plus naturel ? Demande un peu à Jean s'il ne trouve pas ton plan courageux, s'il ne te trouve pas admirable de courage. Il dira certainement oui ! Eh bien, cela prouve précisément qu'il juge la chose horriblement difficile, inexécutable !

Que Jean me prête l'argent nécessaire pour aller à singapore, qu'il vous garde quelques mois, et nous n'aurons pas besoin des van Heeckeren. Oui, essaye de persuader Jean, c'est le vrai chemin. Tous ceux qui nous aiment un peu doivent espérer cela.

Tes effets sont expédiés ; ils partent à midi. Cet envoi m'a été très douloureux. Cette séparation de tes coffres et des miens, c'était comme le présage d'une séparation prochaine.

Je ne sais ce que je dois faire maintenant. J'espère encore que Jean verra l'infamie de ce projet et qu'il nous permettra de refuser. Sinon, fais ce qui te semble le mieux... De ta part, c'est sublime, mais c'est ignoble de la part de ceux qui nous y contraignent ! Bonjour, Tine, bonjour pauvre cher ange dont on veut se débarrasser, bonjour les petiots.

Dans toute la correspondance de Multatuli règne cette admirable tendresse. Il *sait* aimer ; toute sa grandeur, tout son génie peut-être, viennent de là.

Un soir, à Amsterdam, il rencontra une raccoleuse qui lui raconta qu'elle n'avait pas mangé depuis deux jours, et qu'elle ne savait où coucher. Multatuli l'emmena chez lui, la fit manger, et Tine elle-même la coucha. Le lendemain, on disait par la ville que Dekker emmenait des femmes dans sa propre maison et qu'il forçait Tine à servir ses maîtresses d'occasion.

Pas un incident dans sa vie dont on ne lui ait fait un reproche. Voyant sa famille à la veille de la misère, il risqua son dernier argent au jeu, à Spa ; il per-

(1) Douwes-Dekker avait fait en six ans tous les grades de l'administration des Indes. Il était le plus jeune assistent-résident du pays.

dit, et on l'accusa d'être joueur et d'avoir joué le pain de ses enfants. On lui reprochait de ne pas gagner sa vie ; tout le monde se désintéressait de lui,et ceux qui eurent l'air de l'obliger l'exploitèrent ignoblement. Témoin van Lennep, le romancier aussi médiocre que célèbre, qui fit les frais de la première édition du *Havelaar* et qui, lorsque l'œuvre devint une affaire d'argent, en réclama la propriété.

Le grand reproche qu'on lui fait est d'avoir été incroyablement orgueilleux, d'avoir toujours cru en son génie, d'avoir dit plusieurs fois dans son œuvre: «Moi, je suis Multatuli ». Il dit quelque part dans les *Idëen*: « Le plus haut degré de courage, c'est l'orgueil » Oui, il était Multatuli, celui qui avait beaucoup porté, beaucoup souffert. Et il avait le droit d'être orgueilleux, car il avait conscience de son génie ; il sentait bien qu'un jour sa parole bouleverserait le monde, changerait la façon de penser, la façon de sentir et la façon de vivre des hommes. Il avait tout appris par lui-même et en tout il s'est montré génial. Même quand il se trompe, il se trompe génialement, comme seul Multatuli peut se tromper. Son talent n'eut pas de genèse et pas de décadence. Tout ce qu'il a écrit est digne de lui.

Quant à son éternelle révolte contre les hommes et les choses, elle est belle comme toutes les révoltes. On n'a pas le droit de la lui reprocher,à lui qui a tant souffert, qui a été victime de toutes les injustices. Et puis, l'artiste doit être un révolté sous peine d'être un médiocre. Le *Journal des Débats*, après bien d'autres, lui reproche d'avoir formé toute une génération de révoltés : cela prouve que la semence qu'il a si largement répandue était bonne, qu'elle a germé et qu'enfin elle s'épanouit.

Multatuli fut un des trois ou quatre génies qui ont porté le dernier coup à la société mourante, qui ont préparé le Demain, le grand Demain dont l'aurorale clarté éblouira le monde !

ROLAND DE MARÈS.

N.B.—Madame Douwes-Dekker m'écrivait dernièrement que sa bonne — une Allemande sachant à peine lire — lui avait dit quelques jours après la mort de Multatuli : *So wie unser Herr war so muss der Christ gewesen sein* (Comme fut notre Monsieur, ainsi a dû être le Christ). Cette parole d'une femme ignorante de

l'œuvre de Multatuli et ne connaissant que sa vie ne devrait-elle pas suffire à étouffer toutes les calomnies ?

R. DE M.

SUR LA PEINTURE

(DE BRUXELLES A PARIS)

En septembre dernier, j'avais vu à Bruxelles le Salon Triennal, qui est un pendant à notre sempiternel et inévitable Salon du Palais de l'Industrie, toutefois très inférieur encore à celui-ci. Dans un plus récent voyage en Belgique, où nous allions, Paul Gauguin et moi, pèlerins passionnés, nous agenouiller devant les Memling de Bruges j'ai eu l'occasion, passant à Bruxelles, de visiter l'exposition de *La Libre Esthétique*. C'est un Salon du Champ de Mars en miniature.

M. Octave Maus s'est adressé, sans particulière prédilection, d'abord à des artistes consacrés par des luttes, puis à tous ceux, en général, qui avec autorité ou affectation se sont mis en guerre contre les Instituts. Si l'intention mérite un hommage, rendons-le-lui, mais n'insistons pas, et soyons ménager de ces éloges dont on a abusé depuis quelques années en faveur de peintres qui, à leur heure, ont eu l'attrait d'une nouveauté, mais sans plus de talent et sans plus d'invention que ceux qu'ils ont combattus.

Citer des noms, c'est avoir l'air de décerner des récompenses, et je n'ai pas qualité pour cet emploi fastidieux. Et puis, il y a trop de peintres, ça devient un travail laborieux de les nommer. En outre, je n'ai pas la faculté heureuse d'admirer beaucoup de gens à la fois ; on se fait trop d'amis avec ce système-là. La critique d'art, dite consciencieuse, me paraît méprisable : sa pseudo-justice est le commencement de l'injustice. C'est de l'amabilité. Pourquoi être aimable ?

A supposer que la profession m'obligeât de rendre compte, avec profusion de noms, d'un vaste Salon, Champs-Elysées ou Champ de Mars, je n'aurais de plaisir qu'à accumuler sur les gens de l'affreuse tribu marchande qui erre, à travers l'Europe et l'Amérique,

d'exposition en exposition, les grossièretés les plus significatives. Je ferais cela avec le sans-gêne d'un convive qui, après un mauvais et indigeste repas, se soulage où il peut et comme il peut, n'ayant guère le loisir, dans son malaise, de s'imposer de belles manières. A quoi bon discuter ? — des insultes !... les pires !

Mais que je serais contrarié de désoler M. Octave Maus ! A moins de mettre cinquante toiles dans une salle, on n'organiserait pas une exposition supérieure à celle de *La Libre Esthétique*. Sa personnalité reste intacte au milieu de toute cette peinture désagréablement révolutionnaire, où transparaissent la fausse foi, la roublardise, la prétention et le truquage d'une époque de désastres où l'individualisme, en attendant de se définir et de former, s'il le peut, des générations fortes, est l'excuse des malades, des habiles, des néo-solennels et des idiots ordinaires. Et quel individualisme que celui qui masque l'ingratitude, l'irrespect, l'absence de sincérité et l'incompréhension de l'art ! C'est à qui imitera, copiera, mais falsifiera. On chipe à celui-ci ses arrangements de figures ou de paysages ; à celui-là son dessin ; à cet autre sa couleur ; on mêle le tout et on croit avoir fait un tableau qui est composé, qui a de la couleur et du dessin. Imaginez-vous un peintre qui prenne huit mètres carrés de toile ; il esquisse, d'abord, des figures, des arbres, un panorama qu'il groupe et arrange dans une composition à la Puvis ; puis il contourne figures, arbres et paysage d'un trait emprunté au dessin d'Ingres ; enfin, il peint le tout à la Delacroix. Eh bien ! ce serait propre. Il s'est dit avec raison que Puvis compose, qu'Ingres dessine et que Delacroix peint, et c'est tout ce qu'il a compris. Avec un sens plus profond de l'art, il se serait aperçu que Puvis, partant d'une idée première de composition, dessine et peint selon cette idée ; qu'Ingres, partant d'une idée première de dessin, peint et compose par obéissance à cette idée ; que Delacroix, partant d'une idée première de couleur, compose et dessine par rapport à cette idée. Tous trois composent, dessinent et peignent, et s'ils sont extrêmement dissemblables c'est que leurs préoccupations directrices diffèrent. Or, comment faire valoir la composition sans dessin ni couleur ; le dessin, sans couleur ni composition ; la couleur, sans composition ni dessin ?

Aujourd'hui, on pille les préraphaëlites, on pille Puvis, Manet, Degas, Carrière, Redon, Gauguin, Monet, Renoir. Et que sort-il de tout ce pillage? Un art avarié, endommagé, disloqué par les effracteurs, décaractérisé, un art qui n'est plus de l'art. On pille d'abord; puis, comme ça ne ressemble plus à rien, que c'est informe, on se croit une personnalité; et on renie ou discute les maîtres. On veut être grand.

Parce qu'on a dit, de certains peintres qui exécutent spontanément, qu'ils prenaient n'importe quoi sur la palette, le jetaient n'importe comment sur la toile, et faisaient, ainsi, des chefs-d'œuvre, il y a des nigauds qui, à la lettre, prennent n'importe quoi, le jettent n'importe comment et s'imaginent avoir fait une peinture large et puissante. Monticelli et van Gogh faisaient des miracles; eux, font des saletés.

Les malins comprennent et croient sentir. Il vaudrait mieux pour eux sentir et ne comprendre pas, mais ils ne seraient plus des malins. Ce qu'ils devraient surtout comprendre, c'est que, pour ressembler aux maîtres, il faut avant tout les égaler en émotion, car, sans émotion motrice, tout savoir devient inutile. « Ces gens-là savent tout et sont incapables de faire œuvre d'art. » Phrase connue. « Ce n'est pas vrai, répondait un jour Gauguin, ces gens-là ne savent pas tout, ils ne savent même rien *puisqu'ils ne savent pas faire œuvre d'art.* » On dit par contre de grands artistes : « Ils ne savent rien, et ce qu'ils font est beau.» Ceux-ci sont les savants, ils *savent* créer l'œuvre d'art.

Quand on est malin, on n'est pas un artiste et l'on jouit de privilèges vulgaires. On plaît; les femmes s'extasient; les messieurs décorés vous protègent; le succès vient, apportant l'argent. Les œuvres des malins sont accessibles; elles ont un *aspect* d'art, mais, au fond, *la beauté si rebutante*, pour ne troubler personne, a disparu.La femelle du singe aime le singe, et l'imbécile, ne voulant pas être humilié, aime l'imbécile. Tant qu'on n'aura pas imposé silence à la foule et que, sous la menace de terribles supplices, on ne l'aura pas agenouillée devant ce qui nécessairement l'étonne et ce que, pour cette supérieure raison, elle doit respecter, les imbéciles triompheront. Hegel, établissant les rapports du sens divin et du sens esthétique, nous laisse conclure que l'art a ses mystères comme la religion. Des mystères? il n'y en a plus,

s'écrie n'importe quel Prudhomme, personnage qui prétend avoir des *opinions*. L'Art a ses libres-penseurs, ses athées, ses francs-maçons.

A défaut de génie, le goût compte et le beau travail a sa valeur. Le goût de MM. Jules Chéret, Grasset, Sumner, Whall ; le joli travail de MM. Paul Ranson et Toorop; le charme de M. Maurice Denis ; la distinction de M. Cameron, voilà une raison d'être. M. Fernand Khnopff a des délicatesses, mais, dans dans son portrait de jeune femme élégante, elles sont plutôt d'un mondain qui sait très bien saluer que d'un artiste à tête haute ; je lui avoue tout franchement mon impression. MM. Besnard et Thaulow sont trop surfaits dans un certain milieu pour n'être pas insupportables. Toujours respectueuse de Manet, Mme Berthe Morisot se penche un peu vers Renoir, sans trahison. Bartholomé et Mlle Claudel demandent à Rodin ses secrets; ils n'ont peut-être pas tort; malheureusement Rodin est inimitable. Aristide Maillol est un agréable tapissier.

Bon peintre et beau sculpteur, Constantin Meunier, avec Henry de Groux absent, est l'un des deux artistes dont la Belgique puisse s'honorer.

Mais de M. Gilsoul à M. Levêque ; de M. Signac à M. Lerolle; de M. Frampton à M. Ensor, quelle prétention! quelle insignifiance!...

Au milieu de ce concert, Puvis de Chavannes, Redon, Gauguin, Carrière sont sages, simples, pensifs et graves.

Renoir a envoyé des œuvres secondaires, du genre de son tableau du Luxembourg : erreur de grand peintre. Les ancêtres Camille Pissarro — père d'une nombreuse et laborieuse famille — et Sisley, ces vieux combattants, semblent un peu fatigués. Watts, en dépit de son renom, ne m'inspire rien de particulièrement élogieux.

§

Si j'ai nommé sans commentaires et à part Puvis de Chavannes, Redon, Carrière et Gauguin, c'est que je les considère comme des maîtres. Avec Manet et Degas, ils sont, depuis Millet, Corot, Daumier et Delacroix, les phares de l'art contemporain. Avec Rodin en sculpture, la liste est close. Tout, absolument tout, dérive aujourd'hui d'eux. Redon et Gauguin sont encore contestés, et pourtant quelle influence a eu ce dernier.

Les gens qui nient Gauguin ont contre lui trois griefs : son ignorance, son extravagance, sa barbarie.

Son ignorance?... Est-il possible qu'il soit un ignorant celui qui, *faisant ce qu'il veut en sachant vouloir*, ne laisse intervenir dans son œuvre que des éléments choisis entre plusieurs!

Son extravagance?... A voir ses œuvres à Bruxelles dans l'entourage des peintres de *La Libre Esthétique*, on eût pu, avec quelque bonne foi, revenir de ce malencontreux jugement. C'est aussi peu extravagant que du Poussin; c'est aussi pondéré, aussi grave et ça brille d'un pareil éclat de couleur.

Sa barbarie?... Non, je préfère décrire tel paysage tahitien plein de douceur, de joie et de grâce :

Dans une lumière atténuée de crépuscule où les couleurs, sans faiblir, se mélancolisent, un ruisseau coule, que décorent, comme des fleurs, les reflets de quelque ciel prestigieux; elles s'entrelacent, s'harmonisent en bouquets, joyeux de fantaisie et de liberté. Puis, au bord, sur un terrain pourpre égayé de rose, voici, accroupies en des poses souples de guenons gracieuses, deux jeunes femmes. La nature se déroule autour d'elles en tapis d'Orient. Celle de gauche, méditative, penchée sur elle-même, auréolée, n'est-elle pas une vierge dont la pureté sauvage ne s'inquiète pas du Malin? Mais près d'elle, à sa droite, oh! c'est bien la tentatrice d'une Lesbos océanienne : fille gourmande prête à manger le fruit qu'elle tient à la main et voudrait, sans doute, partager. De l'autre côté du ruisseau qui murmure sa mélodie simple, telle une fugue de Bach, deux femmes bavardent, amollies par le plaisir aigu des sens. La première, nue, assise, se plaît au souvenir, tandis que l'autre, debout, habillée déjà, semble avoir oublié. Dans un cirque entouré de bois, plus loin, devant les images des dieux, des femmes encore dansent, soulevant tour à tour leurs deux hanches au rythme de musiques invisibles. Là-bas, dans le fond, la montagne s'enfonce vers la nuit.

Dans un coin du tableau, ces mots énigmatiques : *Nave nave moe;* — traduction : *délicieux mystère.*

Vraiment, c'est un barbare?

M. Péladan est de cet avis.

§

J'ai entrevu ces jours derniers l'exposition des Artistes Indépendants, dont M. Camille Mauclair parle plus loin. Les hypocrisies du faux mysticisme et les

symboles faciles sont en minorité sur l'an passé, sans doute parce qu'ils ont émigré vers la rue de la Paix, où la Rose + Croix tient boutique.

M. Joséphin Péladan a une façon d'aimer l'art et de l'asservir qui est d'un tyranneau despotique, d'un ministre des Beaux-Arts, et non d'un écrivain méritoire, artiste libre.

« L'Ordre de la Rose + Croix du Temple a pour but de rétablir le culte de l'*Idéal* avec la *tradition* pour base et la *beauté* pour moyen. » Idéal, Tradition, Beauté : ces trois mots, de toute évidence, feraient des miracles ; à la Rose + Croix, ils n'en ont point fait, pas plus qu'au temps des allégories républicaines ou mythologiques de David, de Girodet-Trioson et du baron Gérard. Ce fut, aussi, en art, une époque d'Idéal (?) de Tradition (?) et de Beauté (?). Quel médiocre souvenir elle a laissé. Et, plus loin, les Bolonais. Et, près de nous, Cabanel, Bouguereau, Gérôme. Les décrets les plus impérieux n'ont jamais suscité l'Idéal et la Beauté ; le talent ferait seul ce que les programmes de la Rose + Croix ne feront pas.

Quand l'art attend sa renaissance de la toute pleine liberté, M. Péladan veut engeôler les artistes. C'est si peu de leur goût que le Grand Maître de l'Ordre n'a réussi à suborner que quelques peintres étrangers, qui comptent sur sa notoriété et sur la place qu'il tient dans l'actualité pour se ménager une petite réputation, fût-elle un peu ridicule. Il n'y a donc pas crainte de voir triompher en ces années de siècle couchant un art qui serait *pompier* moins le casque, remplacé par le diadème ou l'auréole.

L'art n'est pas un but pour M. Péladan, c'est un moyen, un auxiliaire : auxiliaire de son néo-catholicisme et moyen de propagande. Il est fâcheux qu'il n'ait pas mis l'art *au-dessus de tout*, car avec son activité, son éloquence, l'agrément de sa personne sympathique, il eût su grouper pour de décisives batailles les premiers artistes de notre temps, ce que personne n'a pu faire. Mais les premiers artistes de notre temps, parce qu'ils sont des artistes, n'admettent pas qu'une nature morte, fruits ou fleurs, soit une impertinence, et les portraits et les paysages du non-art.

Ce n'est d'ailleurs pas sans une certaine grandeur que M. Joséphin Péladan se trompe, allant à l'encontre de la marche fatale des choses, et il n'est pas

dupe de la médiocrité des exposants de la Rose + Croix.

L'influence de l'Ordre me paraît pourtant décisive en un point : la coiffure des femmes. Toutes, femmes du monde, danseuses et modèles, pour notre damnation, ont adopté les bandeaux plats des martyres et des princesses très chrétiennes. Sous l'ogive de la chevelure, les yeux s'allument de feux plus profonds et la bouche rutile d'un rouge de vitrail : la sensualité y a gagné quelque chose.

Le Sâr serait-il satisfait ?

JULIEN LECLERCQ.

P.-S. — La Ville de Paris, qui nous a ménagé déjà de désagréables surprises dans le choix qu'elle fit des peintres appelés à décorer son Hôtel, avait à cœur de nous étonner plus encore. Elle possède dans ses bureaux un individu remarquable comme employé, mais suspect dans le monde des artistes pour ses trahisons quand il se mêle d'art, et sa grossièreté lâche quand il s'occupe d'hommes de talent comme, par exemple et pour n'en citer qu'un, cet excellent et rare Tailhade, aussi courageux et loyal dans ses actes que bel écrivain dans ses œuvres. Ce peu important personnage, grand interviewer de catins en renom, mécréant qui sacrifie sans intime douleur à tout ce qui est malpropre, cet imbécile, enfin ! qui bâille devant un tableau, incapable d'en déchiffrer le sens, c'est lui que M. Poubelle, inventeur déjà de la boîte à ordures, envoie trôner en conservateur dans les appartements du musée Galliera.

Est-ce que cette place n'était pas due à quelque artiste pauvre et fier ou à quelque écrivain informé des choses... qu'il n'est en somme pas nécessaire de connaître pour conserver un musée où jamais peut-être n'entreront des œuvres vraiment d'art ?

En ce cas, M. Charles Formentin est à sa place.

J.L.

HERMANN PAUL

Je n'aime point la laideur, et M. Hermann Paul ne l'aime pas non plus. Mais il y a plusieurs façons de haïr : on peut parler ou se taire. Si je me range obstinément à ce dernier parti, je ne puis en vouloir à M. Hermann Paul d'avoir opté pour l'autre, car nous y gagnerons de beaux dessins, qui sont le meilleur langage des peintres, et lui y trouvera probablement une haute originalité.

M. Hermann Paul pense que notre temps présente de multiples spectacles de bassesse et de vilenie, et qu'il est surtout mortellement haïssable des artistes, parce qu'il manque de caractère. La seule ressource est évidemment de ne pas peindre ce temps, ou de lui trouver un caractère dans son absence même : c'est une vengeance qui suppose bien de l'esprit, et quelques précieux dons, la vision aiguë, l'observation pénétrante, le sens des ensembles, le soin de rapporter tous les ridicules partiels à une synthétisation expressive qui puisse charger un personnage de tous les péchés de l'époque.

J'ai vu les dessins de M. Hermann Paul, et j'y ai trouvé ces dons. Si l'artiste s'amuse à commencer une série de *Grands Spectacles de la Nature* par *La Vie de Monsieur Quelconque*, c'est une idée où il faut l'aimer : mais ce serait un beau sujet gâché, si on ne voyait pas en ces dix planches une inépuisable invention de comique et d'amertume : je l'y ai trouvée avec joie. Les lithographies de M. Hermann Paul ne m'ont presque pas fait rire, elles m'ont plutôt fait peur. C'était aussi mufle que les mufles eux-mêmes. Je demanderais pardon du mot, s'il n'était pas le seul exact, et si M. Laurent Tailhade ne l'avait élevé à jamais à la noblesse dans ses inoubliables ballades. Ces dessins m'imposaient à l'esprit un certain nombre de figures dont j'avais pu un instant m'amuser, en les rencontrant dans les rues, à condition de les oublier tout de suite : et à les considérer ainsi fixées, je me suis presque repenti d'avoir désarmé un moment contre tout ce qu'elles signifiaient d'abject, en faveur de leur grotesque cocasserie. Je crois que c'est là où la caricature touche à l'essence même de l'art : on se divertissait des faces réelles, on songe et on s'attriste sur leur image, quand ce qu'elles avaient de transitoire et d'oubliable cède à ce qu'il y a d'immanent dans la réalité transposée en une pensée. Gavarni et Forain, avec tout leur talent, n'ont pas cela : Daumier, qui en dessinant pensait à la grande peinture, l'a eu jusqu'au génie. M. Hermann Paul l'a aussi. Il sert la Beauté en faisant haïr ce qui lui est contraire : il touche constamment au style. Ses pions, ses vieux généraux, ses prêtres, ses parlementaires, sont haïssables : on revoit en leurs visages tout ce qui fait que notre temps est impur, on saisit enfin dans ces traits immondes le ricanement de l'imbécillité universelle. Et comme l'ar-

tiste les déteste bien, comme il les insulte bien, ses personnages, et comme il dessine avec une méchante sollicitude, avec une patiente et cruelle ironie, leurs nez flaireurs, leurs bouches obscènes, leurs yeux noyés de graisse, leurs oreilles animales ! Comme il guette les mains sans race, les tailles déformées, les poitrines mal sanglées par le corset, les pieds absurdes ! Comme il s'amuse de la laideur des costumes, et s'il jette une pelisse de velours et de cygne sur les épaules effondrées d'une bourgeoise, comme l'étoffe et les plumes sont nobles sur la chair répugnante, comme tout ce qui n'est pas l'être humain moderne est beau ! Je ne vois personne dans les jeunes artistes qui ait plus d'intensité dans ces contrastes, qui sente mieux ce que le dessin d'une robe ou d'une main peut avoir de puissamment expressif...

Une série de pastels qu'on verra aux Indépendants montrera cet amour de M. Hermann Paul pour la nature, son dégoût de l'artificiel. Baigneurs s'ébattant au bord de plages soleilleuses, bourgeois se faisant promener en des paysages au soir, il les fait voir plus ignobles et grotesques dans la beauté indifférente des sites. L'homme y gâte tout. Et le dessinateur le ressaisit dans les villes, dans des couloirs de théâtre, dans des magasins de nouveautés, dans des distributions de prix. Il le traque partout en souriant, et frappe juste.

Le pastelliste me plaît, et le lithographe est certainement un des trois ou quatre de ce temps qui sachent leur métier avec perfection, avec Odilon Redon ou A.-M. Lauzet : je ne vois pas que la lithographie puisse rendre plus que dans certaines planches de M. Hermann Paul. Enfin, *il dessine*. J'entends que s'il ressemble à Daumier, c'est par les bons côtés, et que M. Degas doit certainement l'aimer. Je ne puis trouver un éloge au-dessus de celui-ci.

CAMILLE MAUCLAIR.

THEATRE DE L'ŒUVRE

Solness le Constructeur, *drame en trois actes, de* HENRIK IBSEN, *traduction de* M. PROZOR. *Conférence de* M. CAMILLE MAUCLAIR.

« La Norwège est le pays des koboldes, des esprits des

montagnes et de la terre, des gnomes, des lutins et des nixes — oui, toute la nature là-haut semble être ensorcelée et enchantée. Si vous passez en patins sur l'épaisseur des neiges, il arrive facilement que les koboldes vous fassent tourner la tête, pour égarer vos pas : ils étendent sur votre route d'épais voiles de vapeurs malignes, vous attirent dans des marécages aux profondeurs sans fonds ou laissent s'agiter et se tordre devant vos yeux les branches du genévrier, tandis que scintillent en face de vous des chemins illusoires. Et quand les bords de la mer s'étendent au clair de lune, vastes et déserts avec leurs sombres varechs et leurs rochers informes qui jettent des ombres étranges — alors des bruits gutturaux comme sortant de la mer profonde, la brume mouvante et glacée, le cliquetis des galets vous avertiront que le fantôme de l'océan est proche. Mais quand le naufragé qui se cramponne au bord du canot aperçoit ce fantôme grimaçant devant lui, il sait bien que c'en est fait de sa personne. Les rochers ont des formes si étranges : parfois ils semblent être des monstres pétrifiés; et il y a des lacs, là-haut, où la ligne du pêcheur peut retirer soudain un *huldre*, ce monstre sans yeux, au ventre jaune et visqueux : il vient des ondes souterraines, où des dragons aux têtes plates, aux becs de canards, hantent les eaux boueuses, où des vers gluants transpercent les bas-fonds des marécages. — Et tout près du pôle, dans le nord sombre et bas, habite, avec ses rennes, le peuple finnois ; il descend quelquefois vers le sud pour négocier les fourures du renard blanc, et ce sont ces Finnois qui sont la pire racaille de koboldes. Quand l'un de leurs chefs dessine dans les cendres des signes mystérieux et que ses mouches jaunes bourdonnent autour de lui, il vous frappera en secret de maladies étranges qui vous feront mourir sans causes apparentes ; il créera de traîtreux fantômes, ou bien vous entourera de cercles magiques, vous cloisonnera la tête, ou y enfoncera un clou, afin que vous ne puissiez pas *penser ce que vous voulez*. » Ces mots d'introduction du jeune critique danois Valdemar Vedel à une étude sur *Racaille de Koboldes*, le volume de contes de Jonas Lie (1), me sont revenus à l'esprit l'autre jour en écoutant *Solness le Constructeur*, ce drame de la lutte surhumaine contre « les démons que nous ne voyons pas », contre « la sorcellerie qui est en nous »... Et à mesure que se déroulait l'action, à chaque scène du drame il me semblait voir paraître derrière d'épaisses lunettes l'ironique clignotement d'yeux d'Ibsen lui-même disant : « Moi aussi je suis un de ces lutins, un de ces koboldes. Je dis aux pauvres hommes des diableries qu'ils ne peuvent comprendre, je les force à «tourner la tête, à penser des choses qu'ils auraient voulu ignorer toujours. »

Lorsqu'il y a quelques années, après un long exil, Ibsen revint dans le pays de sa naissance, il sentit dans son cœur une joie énorme d'avoir retrouvé sa chère Norwège et d'en

(1) *Jonas Lie et Arne Garborg*, dans *Tilskuren*.

être devenu le poète de prédilection. Il fut acclamé et fêté. Plein de reconnaissance, il voulut créer une œuvre où il se mettrait tout entier, avec tout son amour pour sa patrie et tout le mal qu'elle lui avait fait, une œuvre où l'on verrait le poète en lutte avec la destinée, acclamé et insulté tour à tour, en proie aux plus sombres défaillances et célébrant les plus éclatants triomphes. Il chercha dans sa mémoire. Il se revit à Skien, tout enfant encore, regardant de sa fenêtre l'église de la petite ville, avec sa haute tour, d'où un jour un gardien, fasciné par le regard étincelant d'un caniche noir, était tombé, la tête fracassée. Il se souvint de l'incendie de cette vieille église, de l'architecte venu de Copenhague pour la reconstruire, de sa première montée là-haut, quand sa bonne le tenant par le bras, le fit se pencher hors de la plus haute lucarne, du grand cri que poussa sa mère en le voyant si haut, de sa mère qui s'évanouit « comme on avait alors coutume de le faire». Le caniche noir et la haute lucarne lui avaient alors semblé le concerner « toute particulièrement » (1). Puis Ibsen se vit humble débutant littéraire dans l'échoppe du pharmacien de Christiania, il se vit à Rome, « dans ces parages lointains » où il réfléchit « longtemps et librement », bâtissant *Peer Gynt* et *Brand* — ses dernières églises. Il se voyait encore édifiant ses drames de société, renonçant à servir le Tout-Puissant, pour « construire des demeures pour les hommes ». Et tandis que passait devant lui son existence tout entière, tandis qu'il scrutait en esprit tous les recoins de ses pensées d'autrefois, un doute lui venait, doute poignant et amer : « Qui sait si j'ai vraiment bâti pour le bonheur des hommes ! » Autour de lui ses idées avaient germé dans des cerveaux plus jeunes, les femmes, émancipées au nom de ses idées de liberté, s'étaient révoltées contre les préjugés anciens, et la jeunesse tout entière demandait qu'il tînt les promesses que, peut-être à la légère, il lui avait faites, dans un moment d'orgueil. D'autres avaient marché sur ses traces, prêts à le dépasser : le vigoureux Garborg, qui ne gardait pas l'indulgence du maître et qui, sans hésitation, livrait aux flammes les mauvaises herbes stériles ; Knut Hamsun, le mystérieux, qui de ses lèvres étranges laissait tomber de si mystifiantes paroles; Strindberg, le Suédois à la conscience robuste, qui n'avait pas craint de jeter ses anathèmes aux instinctives petites Noras qui avaient voulu se targuer de cerveaux.— A quoi donc avait pu servir l'œuvre du grand constructeur Ibsen, si maintenant on venait lui demander l'*Impossible*, s'il était forcé de reconnaître lui-même qu'il n'avait « rien bâti de solide ni rien sacrifié pour construire quelque chose qui puisse durer » ? Dans son angoisse, dans son incertitude, au milieu des vertigineuses hauteurs de sa pensée, l'auteur de *Solness* dut se dire que peut-être lui aussi était en lutte avec les démons et les koboldes. « La vie est une guerre avec les fantômes » (2), avait-il dit. Les fan-

(1) Voir la lettre d'Ibsen à son biographe Henrik Jaeger.
(2) Voir la quatrain liminaire des poésies d'Ibsen.

tômes, ce sont nos propres pensées, nos propres désirs, créant autour de nous comme une athmosphère nouvelle, les larves qui tôt ou tard viennent demander leur droit, car nous dépendons tous des objets que nous avons créés. Comme l'*Apprenti-magicien* de Gœthe, nous pourrions dire : « Je ne puis me défaire des esprits que j'ai évoqués ». Cela, dans des proportions supérieures quand la création a été réelle, est la *fatalité du génie*. De cette fatalité qui donne le vertige, de cette défaillance dernière, quand le but est presque atteint, quand déjà la couronne est posée sur l'édifice d'une vie tout entière, de cette crainte des fantômes qui demandent leur droit (car Hilde est-elle autre chose qu'un fantôme créé par l'œuvre d'Ibsen tout entière, l'ibsénienne par excellence ?), Ibsen voulut faire un drame. Ce drame de sa vie, d'abord simple en sa charpente, à mesure qu'il l'approfondissait devenait plus trouble et plus complexe. Partout des idées nouvelles transformées en symboles surgissaient dans sa mémoire. Pareilles aux grands pins de Norwège, aux contours incertains des sombres rochers, elles venaient projeter leurs ombres mystérieuses, voilant toujours à nouveau la pensée du poète prête à se dégager. De cet amas d'ombres est né *Solness le Constructeur*, la plus norwégienne des œuvres du maître, à la fois le meilleur et le plus mauvais de ses drames.

Vouloir poursuivre ici un à un les fils qui mènent à ce labyrinthe d'une âme, vouloir prêter un sens double à chaque parole, serait oiseux et flétrirait la fraîcheur d'une œuvre dont le charme réside précisément dans sa complexité. Dans cette *symphonie* qui raconte la vie d'un poète, dans ce vaste manteau aux plis d'ombre, chacun pourra verser les pensées qui lui sont chères. Œuvre musicale, *Solness* ne saurait être interprété par des moyens de l'intellect : moins on y réfléchira, plus on sera apte à goûter ce drame.

Maintenant, l'interprétation scénique de la dernière pièce d'Ibsen s'imposait-elle? Je ne le pense pas. Comme disait Gœthe dans ses études shakespeariennes, à propos de *Hamlet*, *Solness le Constructeur* me semble dépasser le « cadre dramatico-théâtral», la scène ne peut que le restreindre. Les lecteurs du *Mercure* trouveront en ce numéro la conférence de M. Camille Mauclair, elle leur prêchera le culte du génie mieux que je n'ai pu le faire en quelques lignes. La vaillante troupe de M. Lugné-Poe a fait des efforts louables pour surmonter la lourde tâche qui lui incombait.

HENRI ALBERT.

LES LIVRES

Le Cycle, pas Albert Trachsel (Genève, l'auteur, et Paris, A. Charles). — C'est un poème en prose divisé ainsi : la *Symphonie*, le *Rêve*, la *Vision*. « L'auteur, dit la Préface, a cherché par *Le Cycle* à exprimer une vision d'Art Totale « Cyclique ». De là, pour la facilité expressive, une division du livre en trois parties principales. Nous sommes encore avertis qu'un grand nombre des pièces de ce volume sont de la « Musique littéraire » et que la durée des silences est marquée par des points. Exemple :

Le Patre : *Hou Hôôô!*
Hou Hôôô !.....

Le Voyageur : *Hou Hôôô !*
Hou Hôôô !...
Que veux-tu Pâtre des Nuits ?...

Le Patre : *Hou Hôôô !*
Hou Hôôô !.....

Dans la *Chevauchée* les points sont naturellement plus rares, mais les onomatopées abondent, heureusement choisies :

Clic Clac ! Ohé !
Clic Clac ! Ohé !

Mais celles qui reviennent le plus souvent sont, avec quelques variantes, les premières citées. Autre exemple :

Je chante la Liberté, la Liberté !
Je chante, je chante la Liberté !
Hou Hôôô! Hou Hôôô ! Hou, Heïe Heïe
Hôôô !.....

Ce chant se dit *impetuoso* et on aspire les H avec force; cela doit être d'un effet curieux, — le soir dans la montagne! Le poète use beaucoup des répétitions ; c'est un des moyens les plus intéressants de sa musique littéraire. Ainsi cette fin de rêverie (qui se dit *morendo*) :

Du lac des magiques clairs de lune,....
Dansez, dansez les libellules ;
Dansez, dansez les libellules,....
Dansez les libellules,
Dansez les libellules,...
Dansez,.....
Dansez,.....
Dansez,... ....
Dansez,..... .....
....

Tout serait à citer de ces pages, solos et « chœurs fictifs », mais voilà des points qui en disent plus long qu'on ne croit — et un livre qui n'est pas commun. — R. de Gourmont,

L'Agonie du Soleil, *Joies grises*, par Charles Guérin (Ollendorff). — Livre de vers que je crois équitable de distinguer dans le fatras, non qu'il apparaisse une œuvre parfaitement originale ou susceptible de passionner le futur, mais

comme la manifestation d'un esprit fin, d'une âme rêveuse et fière, aux soucis d'artiste. — On y trouvera un peu trop de mélancolie exprimée, l'inutile citation de soi-même, et sinon la pose, l'attitude du désanchantement. C'est affaire de jeunesse, tradition romantique, et aujourd'hui, avec le mal d'aimer et la tristesse de la femme, le côté poncif, l'éternelle rengaine des bouquins de poésie. — M. Guérin, qui est ergoteur, nous sert aussi parfois, sous prétexte d'*allitération* et d'*assonance interne*, des alexandrins qu'on peut dire malheureux :

Son charme a la palme calme des chastes choses...
Au verger vague un vent frais frôle les fleurs frêles...

Il fausse l'expression jusqu'à écrire : *Des yeux où vibre un rire, écouter la mer mourir son flot.* — Je lui signale ces taches et je les oublie. M. Guérin est de ceux qui ont le sens du mystère, qui connaissent la signification des objets et des êtres, de ceux qui entendent les voix du silence, les chansons de la brise et des carillons « pleins de pardons confus et de vagues reproches » ; il le dit en une épigraphe fantaisiste.

Il fut le très subtil musicien des vents
Qui se plaignent en de nocturnes symphonies.
Il nota le murmure des herbes jaunies
Entre les pavés gris des murs d'anciens couvents

Et simplement je pense qu'il peut devenir un très honorable poète, parce que de place en place, dans son livre, on rencontre de ces vers jolis ou qui semblent une clarté dans la brume des strophes :

D'avoir surpris au fond d'une chambre endormie
Un clavecin se plaindre aux baisers de vos doigts...
Je me meurs d'avoir cru les femmes éternelles...

De pauvres gens cotés gribouilleront toute leur vie des tomes farcis de rimes, que je défie bien d'en montrer autant. — C. Merki.

La seconde Vie de Michel Teissier, par Edouard Rod (Perrin). — Michel Teissier a évolué depuis l'année dernière. Alors, il était vraiment le personnage sympathique, celui qui souffrait, celui qui aimait. Aujourd'hui, il a changé de rôle, il fait souffrir, il revient peu à peu à son égoïsme d'homme ; il s'est cuirassé contre la vie, et il est peu probable que s'il rencontre une troisième femme qu'il aime il lui sacrifie, cette fois, sa position, ses idées, son avenir, comme il avait fait pour la seconde. Cette fois, résolument, il la prendra pour maîtresse, sans scandale et sans risque. Nous n'attendions pas ce genre de suite à la première vie. Elle est, sans doute, plus humaine, et son illogisme même est la logique de l'existence. L'homme à la conscience trop scrupuleuse voit peu à peu, avec l'expérience et le temps, s'atrophier cette conscience qui lui avait fait faire des bêtises. Il est à la veille de devenir un homme comme tout le monde, et partant un sujet peu digne. Dans le premier volume, Teissier se trouvait la victime de sa conscience ; dans le second, il rend les autres victimes de son inconscience. Au point de cette vie où M. Rod nous a conduits, Teissier n'est plus un jobard, mais il est encore un parfait honnête homme et un cœur excellent,

quoique égoïste. Si M. Rod nous donne un troisième volume, il fera probablement de son héros une canaille sans le savoir. Cette progression du caractère de Teissier est très bien déduite. A la suite de la première étude, il semblait que l'auteur voulût traiter la thèse du divorce, et ayant posé dans la préface la question : Teissier sera-t-il heureux? il semblait que le second volume dût être la réponse négative à cette question. Il n'en est rien. M. Rod n'a pas traité une thèse : il a fait une étude morale de caractère, laquelle pourrait prendre comme sous-titre : De la déchéance de la conscience chez l'homme qui une fois a failli à sa conscience.

C'est plus et mieux que ce que nous attendions, et la lecture de cette seconde vie nous a paru d'un intérêt psychologique et moral tout à fait supérieur. Nous attarderions-nous en des critiques de détail et de style, vraiment secondaires? Cela serait faire montre de mauvaise humeur. Félicitons, sans autre réserve, M. Rod d'avoir apporté dans nos lettres contemporaines un genre de roman bien à lui, que ses dernières œuvres ont nettement défini et dont il est titulaire incontesté et incontestable. — Louis Dumur.

Le Paysage dans l'Art, par Raymond Bouyer. (Edition de l'*Artiste*). — Je ne sais trop que dire du livre de M. Raymond Bouyer. Il y émet des théories distinguées et creuses, et il y cite, à l'appui, tous les peintres de la création pêle-mêle, les bons et les mauvais, les géniaux et les nuls, Whistler, Séon, Poussin, Billotte... On ne sait plus où donner de la tête. C'est un fourmillement de citations bizarres. M. Bouyer, qui a écrit à l'*Ermitage* d'excellentes chroniques musicales, paraît plein de bonnes intentions, mais comment diable a-t-il composé un livre pareil? Et puis vraiment il cite des gens trop ridicules à côté de gens trop bien. On ne met pas des quatrains de Jules Breton et des phrases de Claretie à côté du nom de Manet, on ne fait pas voisiner Turner, Ruysdaël, avec Billotte; on n'appelle pas ce peintre malin et quelconque « le Virgile des journées suburbaines », et on a assez parlé de M. Séon! M. Bouyer admire tout le monde. Son livre a l'air d'un catalogue où on aurait aligné en regard des noms toute la table des épithètes flatteuses : on dirait qu'il a secoué un sac de noms comme au jeu de lotos. De-ci de-là, des notes sur Whistler, Ruskin, Claude Lorrain, montrent que M. Bouyer connaît assez la peinture. Mais pourquoi couper ainsi ses goûts et ses sympathies en cent mille petits tickets de considération? Je n'ai vraiment pas compris. Le travail a dû nécessiter des recherches et de sérieux soins, mais je n'en vois pas la portée. C'est un chemin de fer de ceinture autour des Salons, avec arrêt à toutes les stations, et il est impossible de savoir ce qu'aime ou n'aime pas M. Bouyer. On ne peut pourtant pas aimer tout! Qu'on goûte Poussin et Manet à la fois, très bien; mais Billotte ou Séon, ou n'importe qui, en même temps, c'est plutôt de la démence. A part cela, le livre a coûté de la peine à son auteur, et je cite la dernière phrase qui m'a plu, pour au moins pouvoir faire à M. Bouyer un compliment après tant de critiques : « Les beaux arbres

sont de très vieux amis indifférents qui nous survivent; et leur indifférence est indémontrable. » — C. Mauclair.

Contes de la Chaumière, par Octave Mirbeau (Charpentier). — Volume de poche contenant une douzaine de nouvelles rustiques, lesquelles, encore que traitant de sujets soit gais, comme *La Lampe*,soit naturalistes, comme *La Justice de Paix*, nous entraînent bien loin des paysanneries bébêtes,ou d'une vulgarité conventionnelle.La délicate pureté du style de l'auteur, s'opposant à la grossièreté des personnages, fait qu'au travers d'une observation brutale de ces demi-instinctifs, de ces inconsciemment cyniques, que sont parfois encore les campagnards, on sent le dilettantisme de l'écrivain s'aiguiser d'un sourire d'aristocratie intellectuelle, sans dédain toutefois, comme sans complicité, mais avec un vague apitoiement.

Deux eaux-fortes de Raffaëlli ne démentent pas l'habituel talent du peintre des miséreux. — K. Rosenval.

La Décadence religieuse en France, par le Dr Fortuné Mazel (Tulle, imp. de J. Mazeyrie). — Considérations sages par un homme modéré et clairvoyant ; conseils donnés aux catholiques et au clergé de « s'émanciper de la tutelle de l'Etat et de renoncer à l'humiliante dotation du budget des cultes ». C'est la conclusion de l'auteur, qui espère que l'indépendance rendrait à l'Eglise la vitalité qu'elle a perdue depuis qu'elle est en tutelle au lieu d'être tutrice. Mais le clergé sort des séminaires, « écoles d'aberration cérébrale », et son origine est viciée. Alors, rien à faire, qu'à s'en passer. — R. de Gourmont.

REÇU :

Histoire. — Georges Firmin-Didot : *La Captivité de Sainte-Hélène*, d'après les rapports inédits du marquis de Montchenu, ouvrage accompagné de 8 gravures hors texte (Firmin-Didot).

Poésie. — Edouard Michaud : *Jonchée* (Bibliothèque des Modernes) ; J.-R. de Brousse : *Le Poème de Noël* (à Toulouse) ; Paul Verlaine : *Dans les Limbes* (Vanier) ; Franc-Nohain : *Les Inattentions et Sollicitudes du Poète Franc-Nohain* (Vanier) ; Edouard Schuré : *La Vie Mystique* (Perrin) ; Robert de Souza: Fumerolles (Librairie de l'Art Indépendant).

Roman. — George Montière : *Sarah Kemmy* (Chamuel) ; José-Maria de Heredia : *La Nonne Alferez*, illustrations de Daniel Vierge gravées par Privat-Richard (Lemerre) ; Robert Scheffer : *L'Idylle d'un Prince* (Lemerre) ; Oscar Méténier : *Demi-Castors* (Charpentier) ; Léon Michaud d'Humiac : *Nouveaux Contes de la Reine Mab* (Vanier) ; J.-H Rosny : *L'Impérieuse Bonté* (Plon) ; Léo Trézenik : *L'Assassinat de la vieille Dame*, cas cérébraux (A. Charles) ; Arthur Chassériau : *Le Chemin de Croix* (Ollendorff) ; Maurice Leblanc : *Ceux qui souffrent* (Ollendorff) ; Maurice Pottecher: *Le Chemin du Mensonge* (Léon Chailley).

Divers. — Arthur Daxhelet : *Pages de Tendresse vague* (Bruxelles, Lacomblez) ; Séverine : *Notes d'une Frondeuse* (Simonis Empis) ; Tristan Bernard et Pierre Veber : *Vous m'en*

direz tant! (E. Flammarion); Félix Dubois : *Le Péril anarchiste*, avec 70 illustrations et documents (E. Flammarion); F. Ch. Barlet : *Principes de Sociologie synthétique* (Chamuel); Papus : *Anarchie, Indolence et Synarchie* (Chamuel) ; André Chamagne : *Fleurs de Jeunesse*, contes et poèmes (Paul Dupont) ; A. Rebière : *Les Femmes dans la science*, conférence faite au Cercle Saint-Simon (Nony et Cie).

Littérature étrangère et Traductions. — William Sharp : *Vistas* (Londres, Regent Library); Bjoernstjerne Bjoernson : *Un Gant. Au-Delà des Forces*, traduction d'A. Mounier, préface d'Ernest Tissot.

JOURNAUX ET REVUES

Dans la **Société Nouvelle**, M. Gustave Kahn termine par ces ingénieuses et logiques remarques une notice sur la représentation d'*Axël* :

« Nous arrivons donc à cette conclusion, qui se décharne hors des périodes dont elle est comme masquée, que croire et agir sont déclarés par Villiers inutiles, et qu'il faut disparaître après avoir simplement vu se lever l'aube du rêve. Ce reflet du rêve serait la seule source de béatitude, la vie devant dès le lendemain détruire ce reflet.

» Croire que cette conclusion renferme l'opinion philosophique de Villiers serait nécessaire, sans la présence dans le drame de maître Janus ; d'avoir placé cette voix dans un état de vie supérieur (car maître Janus est la moins simple de ces figures, sans âge, peut-être immortel) pourrait induire à croire qu'il joue ici le rôle d'un instinct supérieur vers la permanence des choses, vers la connaissance de l'idée pure ; il serait celui qui reste à travers tous les drames, et Axël ainsi que Sara seraient des passants, pour choisir l'expression de Villiers, et des passants insuffisants pour accepter la vie telle qu'elle peut être, si elle veut être haute. Cette opinion pourrait se défendre, mais ce qui me ferait pencher à voir la solution chère à Villiers, dans le double suicide des amants, serait que Janus n'existe guère que comme auteur de coïncidences, *Deux ex machinâ*, et qu'à son dialogue avec Axël il ne fait en somme que résumer la voix de conscience d'Axël ; c'est ainsi qu'on peut comprendre le nuage de sa vie effectuée et sa totale disparition dès le renoncement d'Axël ; ce serait son devenir, le pressentiment, la conscience vivant à la fois tous les états du jeune homme. Dès lors, la conclusion du drame impliquerait qu'il est une possibilité d'échapper à la solution que choisit Axël, devenir maître Janus, être un pur rechercheur de l'idée, sans autre vie vivante que la contemplation. »

Cette interprétation est bonne, mais d'autres sont possibles, car si Villiers a voulu dire son dernier mot avec *Axël*, il ne

l'a pu ; il cherchait encore lorsqu'il est mort, et ne voyons dans ce poème qu'un des plus beaux thèmes à rêveries philosophiques qui nous aient été donnés depuis *Faust*.

Comme M. Kahn, M. Henri Mazel et M. Saint-Antoine se plaisent à la critique des idées, mais, entre parenthèses, ils manient volontiers le chat à neuf queues. Entendez sonner les dos flagellés (cela se passe dans l'**Ermitage**) des tenanciers de rez-de-chaussée :

« Et comme ils sont méprisants ! comme ils se carrent, gros et gras, sur le pas de leur loge, à voir trottiner les maigres poètes sous la bise ! comme ils ont l'avantage de la position, ces pipelets dont les papotages vont d'une fenêtre à l'autre au-dessus de la grand'rue littéraire où passent ces malheureux, cibles de leurs poubelles ! Comme ils se sentent à l'abri de toutes représailles, ces ratés de l'art ou du professorat qui rabâchent leur éternel et grotesque : Comprendre, c'est égaler, et se concluent les égaux de ceux, parfois des Maîtres, qu'ils citent à leur guichet !

» Il y aurait eu pourtant fort à dire, et sur les plus huppés, Jules Lemaître, ce génie qui, avant même d'avoir écrit *Révoltée* et les *Rois*, ces renversants chefs-d'œuvre, le prenait de si haut avec Verlaine et Huysmans, tançant leurs solécismes et doutant des lectures latines de Des Esseintes ; Emile Faguet, ce délicat qui déclare Balzac trop commis-voyageur, ce difficile qui trouve que le XVIIIe siècle français fait médiocre figure dans l'histoire de l'esprit ; Larroumet, que l'Institut reçut avec tant d'ivresse, serait-ce pour sa méchante grosse glose sur Marivaux, ô l'affinité des contrastes ! Crouslé et Lenient, ces deux héros qui en Sorbonne publique ont épithétisé Alfred de Vigny rosse ; René Doumic, qui sigille Mallarmé ridicule et avoue ne pas comprendre l'*Après-midi d'un faune;* George Renard, ce pied plat affalé devant les *Princes de la critique ;* et tant d'autres, Spronck ce grave, Deschamps ce pâle, Fournel ce polyurique, Chantavoine dont le nom brait, Fouquier dont rougissent, moins fécondes, les morues, Ledrain et Lepelletier, ces valves toujours perlières, Lintilhac, cet astre amoureux d'astérisques, Sarcey petit-fils de Voltaire par About, que le rictus du grand-père aurait dit langueyeur de porcs, et tout l'amorphe troupeau... »

Trouvée dans le premier numéro des *Ibis*, toute petite revue, mais ornée d'une couverture jolie et imprimée avec soin et même avec recherche, cette *Chanson* de M. Francis Vielé-Griffin :

Comme un rire de haine
(La bonne aubaine)
Comme une larme de honte
(Quel rêve d'Amathonte?
Comme une chanson vaine
(Où fleurit la verveine?)
Comme un ahan de peine
La Vie Humaine
Se plaint et se raconte.

Comme un rire de reine
(A longue traine)
Dans un baiser sans honte
(Qui grise et dompte)
Avec sa chanson pleine
De joie sereine
Et le babil qu'elle mène
La Vie Humaine
Se vante et nous en conte.

Les pasteurs de ces *Ibis* sont MM. Degron et T. Klingsor.

Autre revue presque nouvelle et dont voici la description : **L'Annonciation**, *livret de rêve et d'amour paraissant à des époques irrégulières, rédigé par Saint-Georges de Bouhélier.* Ce fascicule, le troisième, contient le portrait du rédacteur unique et une étude, qui s'étend sur 80 pages, appelée : *Le Premier Chemin sentimental.* Cette littérature est assez voisine de celle de M. Signoret, mais d'un style plus nouveau, et d'idées encore vagues, mais non pas vaines.

L'Art littéraire donne son second numéro (depuis sa transformation) avec des article signés Louis Lormel, Alfred Jarry, L.-P. Fargue, etc., jeunes gens dont nous attendons d'originales réalisations.

La défunte **Wallonie** nous envoie d'outre-tombe sa *Table générale des matières* contenues dans les sept tomes qui en forment la collection ; cela ravive nos regrets de ce suicide voulu par M. Albert Mockel.

Pour clore, d'une lecture sur *La Musique et les Lettres* faite par M. Mallarmé à Oxford et à Cambridge, cette toute belle page :

« Des coupures d'articles un peu chuchotent ma part, oh ! pas assez modeste, au scandale que propage un tome, paraît-il, le premier d'un libelle obstiné à l'abatage des fronts principaux d'aujourd'hui presque partout ; et la fréquence des termes d'idiot et de fou rarement tempérée en ceux d'imbécile ou de dément, comme autant de pierres lancées à l'importunité hautaine d'une féodalité d'esprit qui menace apparemment l'Europe, ne serait pas de tout point pour déplaire ; eu égard à trop de bonne volonté, je n'ose la railler, chez les gens, à s'enthousiasmer en faveur de vacants symptômes : tant, n'importe quoi veut se construire. Le malheur, dans l'espèce, que la science s'en mêle ; ou qu'on l'y mêle. *Dégénérescence*, le titre, *Entarthug*, cela vient d'Allemagne, est l'ouvrage, soyons explicite, de M. Nordau : je m'étais interdit, pour garder à des dires une généralité, de nommer personne et ne crois pas avoir, présentement, enfreint mon souci. Ce vulgarisateur a observé un fait. La nature n'engendre le génie immédiat et complet, il répondrait au type de l'homme et ne serait aucun ; mais pratiquement, occultement touche d'un pouce indemne, et presque l'abolit, telle faculté, chez celui à qui elle propose une munificence contraire : ce sont là des arts pieux ou de maternelles perpétrations conjurant une clairvoyance de critique et de juge exempte non de tendresse. Suivez, que se

passe-t-il ? Tirant une force de sa privation, croît, vers des intentions plénières, l'infime élu, qui laisse, certes, après lui, comme un innombrable déchet, ses frères, cas étiquetés par la médecine ou les bulletins d'un suffrage, le vote fini. L'erreur du pamphlétaire en question est d'avoir traité tout comme déchet. Ainsi il ne faut pas que des arcanes subtils de la physiologie, et de la destinée, s'égarent à des mains, grosses pour les manier, de contre-maître excellent ou de probe ajusteur. Lequel s'arrête à mi-but et voyez ! pour de la divination en sus, il aurait compris, sur un point, de pauvres et sacrés procédés naturels et n'eût pas fait son livre. »

Cette lecture a été publiée par la **Revue Blanche**. — R. G.

De Nieuwe Gids (Février). — Des vers inédits de Jacques Perk. *Viola*, petit drame en prose, par Mlle Lucie Broedelet. *Amsterdamsche Kroniek*, par Victor Lescailje : prose assez bonne, pensées insignifiantes. Pour le reste, des vers et encore de vers : de MM. P. Tideman, Willem Kloos et H. Boeken, parmi lesquels il en est d'une beauté remarquable. — V. R.

Dans **Freie Bühne**, qui prend le sous-titre de *Nouvelle Revue allemande*, M. Stanislaw Przybyszewski étudie l'œuvre du peintre norwégien Edvard Munch. Son exposé s'intitule *Naturalisme psychique* et débute par de très intéressantes considérations sur la genèse de l'individualité. « Je fis une fois un rêve qui se réalisa à la lettre. Lorsque l'événement prédit par le rêve se réalisa, je fus saisis d'un sentiment particulier, un singulier mélange de peur, d'effroi et d'épouvante, et un sentiment d'intense malaise; soudain mon cerveau ressentit une secousse, ayant remarqué que la loi du travail psychique d'après le moindre effort s'était trouvée en défaut. Alors je me mis à réfléchir à ce phénomène. Comment pouvais-je me l'expliquer autrement qu'en admettant que mon cerveau voyait et entendait des choses que *moi* je n'avais ni vues, ni entendues, mais qui formaient une continuité de causes qui avait fini par se dérouler dans cet événement ? Ces impressions visuelles et auditives se trouvaient quelque part dans la profondeur d'une autre conscience, retenaient des impressions analogues, s'ordonnaient et se combinaient en séries logiques jusqu'à ce qu'elles entrassent soudain dans la conscience personnelle.

» Cette manifestation de mon *individualité* qui voit, entend ce que ma *personnalité* ne saurait percevoir, cette révélation d'un quelque chose en moi qui vit d'une autre vie que celle dont je suis conscient, qui a de plus fins organes des sens que ceux dont je dispose — c'était ce quelque chose d'étranger en moi qui avait provoqué ce malaise.

» En m'approchant des toiles d'Edvard Munch, j'éprouvai un identique sentiment : je me trouvais de nouveau devant les révélations d'une individualité nue, devant les créations d'une conscience somnambule transcendentale — ce que l'on appelait vulgairement l'inconscient. On le nommera d'ailleurs comme on voudra, je l'appelle individualité, — non les

degrés à peine perceptibles de la conscience, mais un concept individuel, en opposition à la conscience de la personnalité. Pour moi, l'individualité c'est l'immortel, l'inaliénable. Elle est le cep, inoculé sans cesse par l'hérédité de qualités nouvelles, elle est le siège de l'hérédité, éternellement elle se reproduit et vit continuellement depuis l'origine, depuis la première aurore de la vie dans la cellule organique, jusqu'au plus haut degré de l'évolution, jusqu'à l'homme. Elle est une vague qui grossit éternellement, et ainsi elle est dans chaque homme le centre de tous les caractères qui distinguent les membres de toute la chaîne d'évolution : une pangenèse dans le sens de Darwin : chaque cellule germinative porte en elle tout l'homme avec tous ses caractères. L'individualité donne aux impressions l'intensité, et la qualité, en elle gît le point central où se rencontrent toutes les impressions, où les choses les plus hétérogènes sont éprouvées d'une façon identique, puisque l'individualité réagit sur elles avec la même nuance de sentiment, la couleur devient ligne, le parfum se change en son :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

» L'individualité, c'est l'éternel dans l'homme, puisqu'elle est si infiniment plus ancienne que le jeune cerveau, si infiniment plus réceptive que le cerveau, puisqu'elle possède des organes des sens si infiniment plus fins, elle est l'origine primordiale de la vie psychique, elle sursature les impressions, leur donne la vie, se déverse en elles avec le puissant flot de sang des sentiments et des passions, et ainsi elle est la puissance qui ébranle, le levier qui dresse le Pélion sur l'Ossa, la force qui convainc, le golfe de chaleur et de vie.

» Deux hommes regardent un passant. L'un deux le voit avec son misérable cerveau : des impressions de lumière, des couleurs, des formes, des lignes, un conglomérat bien ordonné, faible, usé, banal et ennuyeux. Autrement apparaît ce paysage à la conscience d'individualité. Les couleurs deviennent ardentes, et chaudes, et intenses : des lignes qu'un enfant pourrait griffonner au crayon reçoivent une vie puissante et palpitante, elles entrent en relation avec le paysage, on vit en lui et par lui. .

» Voilà le secret du plus intime de tous les sentiments : l'amour du sol natal de la patrie — et voilà aussi le secret de la façon de sentir d'un artiste grand et fort... »

Die Gesellschaft (*La Société*) offre dans ses dernières livraisons peu d'articles d'une valeur vraiment littéraire Beaucoup d'études de sociologie populaire, quelques vers intéressants, des nouvelles réalistes... Enfin, au numéro d'avril, de très remarquables poésies de Richard Dehmel, avec un portrait du poète. J'aime surtout le merveilleux *Lied à mon fils*, avec le refrain mugi par le vent dans la couronne des pins : « Sois toi, sois toi ! » M. Stauf von der March imprime dans le même numéro un article intitulé *Décadence*. M. Stauf von der March a trop lu Max Nordau ; ses facultés critiques, s'il en a jamais eu, s'en vont singulièrement émous-

sées. Il mêle au même panier à salade des écrivains de grand talent comme Arthur Schnitzler (qui n'est pas décadent du tout), Hugo von Hofmannsthal, des débutants qui promettent beaucoup, Doermann, Félix Salten, et des impossibilités littéraires comme Richard Specht, Sommerfeld ou le ridicule parodiste Antoine Lindner. « La véritable patrie des corybantes ganglionnaires est l'Allemagne du Sud, plus exactement le pays des impossibilités possibles, vulgairement appelé l'Autriche... » M. Stauf von der March habite Vienne, cette impossibilité y est encore possible.

Egalement à Vienne se publie depuis le 1er janvier une nouvelle revue moderne : **Neue Revue** (*Wiener Litteratur Zeitung*). En son numéro du 21 mars, elle insère une étude du pathologiste italien Ferrero sur Tolstoï (*Moderne Sainteté*) ; un article de Jos. Szeps, assez superficiel, comme s'il émanait d'un chroniqueur parisien, sur l'*Anarchisme français*; de très fines notes sur le Salon de Vienne de Hugo von Hofmannsthal, de Paul Goldmann des fragments du *Journal d'un homme sans système*. J'en extrais cet aphorisme : « Le riche ne peut pas acheter de talent. C'était la seule chose qui lui manquait — jusqu'à ce qu'un jour un bienfaiteur inventât le *dilettantisme* ; le dilettantisme, c'est le talent qu'on peut acquérir pour de l'argent. » Pour conclure cette ironique remarque : « Et avec tout cela il ne faut pas oublier que l'aphorisme n'est qu'une forme pour être superficiel ».

Taarnet (*La Tour*), la jeune revue symboliste danoise maintement presque entièrement rédigée par son directeur, M. Johannes Jœrgensen, reproduit dans son numéro de février l'article sur la littérature danoise déjà publié par la *Revue des Revues*. M. Alfred Ipsen, sous le titre de *Naturalisme et Cléricalisme*, y traite également de la réaction contre les tendances littéraires de M. Georges Brandès, réaction dont *Taarnet* est l'organe. Sous divers pseudonymes, M. Jœrgensen y parle encore du peintre Jan Verkade et donne d'intéressantes traductions d'Ernest Hello. — Henri Albert.

CHOSES D'ART

Exposition Georges de Feure, galerie des Artistes Modernes, 5, *rue de la Paix*. — M. de Feure exposait pour quelques jours environ quarante aquarelles. C'est évidemment un homme tout à fait intelligent, et je vois peu de peintres doués d'un esprit aussi compréhensif. J'avais vu de M. de Feure des portraits qui ne m'avaient pas plu : je l'avais dit simplement. La collection de l'œuvre qu'il vient de montrer me plaît extrêmement, et j'ai plaisir à le dire. Je pense que voilà un des êtres les plus désignés pour concilier les vieilles querelles de la peinture et de l'idée, car il sait et il pense. Il a sûrement une conception élevée de la finalité des spectacles plastiques. Ses sujets sont étranges et profonds, son

exécution est très strictement picturale. Il invente naturellement et trouve dans les ressources du dessin et de l'aquarelle tout ce dont il doit se servir. Enfin voilà un homme qui fait attention à ce que signifie la couleur en elle-même, qui met un vert à côté d'un violet parce que cela veut dire une certaine chose. M. de Feure est *un décorateur à idées*, et c'est remarquable, car l'impressionnisme n'avait jusqu'ici donné que des décorateurs excluant l'idée et le sentiment pour égarer seulement l'esprit dans un songe heureux ou pervers. Cette fois l'idée se traduit dans un spectacle décoratif, et les objets signifient et s'animent, ce qui est la raison même de la peinture. En plus du sens synthétique qui grandit la portée de ses aquarelles, M. de Feure est un visionnaire de végétations luxuriantes et étranges. L'harmonie de ses tons est violente, mais juste; il a une façon de cerner et de juxtaposer les tons plats qui est à lui. L'emploi du bois brûlé, des veines du bois, des poudres de métaux le sert heureusement. Je citerai, avec les deux petits panneaux décoratifs et le surprenant pastel d'homme à barbe noire, *Feux Follets* et *Forains* comme d'exquises et originales aquarelles, d'un agencement riche et surprenant. *Fin de lutte* et la *Course à l'Abime* sont deux compositions d'une pensée hautaine et large, vraiment puissante. M. de Feure marque, le premier entre les jeunes peintres, la trouvaille d'un art expressif qui nous sauvera peut-être des débauches de couleur et des habiletés fatigantes. Je n'ai rien trouvé ici de médiocre ni de puéril, et j'ai vu quelques fortes choses qui m'ont donné à réfléchir comme écrivain et séduit comme amateur d'art : on ne confondra les œuvres de M. de Feure avec celles de personne, et j'ai une grande sympathie pour cette nature nerveuse, intransigeante et pleine de conscience neuve.

§

Vente Théodore Duret, Galerie Georges Petit. — Encore qu'il n'y ait rien à dire sur une telle série de chefs-d'œuvre, je m'en voudrais de laisser se disperser cette collection unique sans dire le goût sagace et le tact de M. Duret. Il a été l'intime compréhensif de ces peintres, et a vraiment recueilli l'expression totale de ce génie impressionniste à qui rien n'a manqué selon la peinture, mais peut-être selon la pensée d'une époque intellectuelle qui ne voit plus *directement* les choses. Nous avons salué la gloire de Manet, de Degas, de Renoir, de Cézanne, de M. Whistler. Manet avait l'air d'un vieux maître. Quels chefs-d'œuvre que cet admirable *Portrait de Mme Morizot* ou cette effrayante ébauche d'*Albert Wolff*, qui restera comme la face même de la bassesse! Il est triste de penser que l'Etat laissera partir de telles choses ; mais où que ces tableaux s'égarent, ils témoigneront d'une floraison d'art extraordinaire. M. Duret avait bien choisi. Ces toiles de Claude Monet, la *Chasse*, les *Dindons*, quelles fêtes de la lumière et de la couleur! Le délicieux tableau de Mme Morizot, unique dans la collection, concentre tout le charme, toute la vraie distinction, toute la grâce élégante de cette étonnante femme qui a été douée de

toutes les qualités de son art. Les trois Cézanne étaient parmi ses plus beaux, et aussi le *Rêve* de M. Puvis de Chavannes, et les anciens Pissarro, d'un style qu'il n'a plus que rarement, et le *Jardin* de Renoir, qui est le soleil même: M. Sisley était représenté au mieux. Jongkind vivait avec tout son prestige dans une petite toile exquise, et M. Whistler était M. Whistler.

§

Exposition Odilon Redon, *chez* DURAND-RUEL. — M. Odilon Redon a dévoué sa vie à n'exprimer, lui peintre, que les choses interdites à la peinture par l'essence même de son esthétique : il est donc assez maladroit de lui reprocher une insuffisance picturale et aussi bien de lui trouver à toute force du talent plastique *comme aux autres*, car ni l'un ni l'autre cas ne s'appliquent à son désir. M. Redon à voulu concrétiser sur du papier ou de la toile ses sensations ; on l'a appelé dessinateur ou peintre. Riche, ou puissant, il eût employé les architectures ou les électricités qu'on l'eût nommé constructeur ou ingénieur avec autant de non-sens. Le cas de M. Redon est unique, jamais personne ne s'est mis à ce point à part de tous les modes d'expression usités par l'humanité. Ce qu'il fait est compris et attire, ou bien n'est pas compris et paraît fou et ridicule, et voilà tout. Moi j'aime cela, et je ne puis parler que pour moi. A présent, il y a des choses évidentes. C'est d'abord la sincérité de fantastique de cette tentative : on ne ment pas dans de semblables efforts durant une vie. M. Redon dit ce qu'il voit et ce qu'il sent et ne s'occupe que de le dire et de le sentir. C'est ensuite le grand talent de lithographe qui se révèle en cette exposition d'ensemble : l'amateur de cet art ne peut qu'admirer les effets du noir et du blanc où M. Odilon Redon atteint à la maîtrise souple, puissante, inventive, originale. Partout où le songe reste songe, le peintre est supérieur : *Polype de rêve*, *Le Livre de lumière*, *Dans l'attente*, *Sciapodes*, *Cellule auriculaire*, *la Peur*, ne sont pas seulement des symphonies en deux tons d'une force extraordinaire, mais encore des œuvres pensées par un cerveau de synthétiste et de spiritualiste qui n'a vu dans les êtres que le schéma de leurs idées et de leurs terreurs — un peu ce que laissait entendre Poe des dessins de Roderick Usher.

Je n'aime pas le *Des Esseintes*, et pourquoi exposer quelques dessins classiques? On sait bien que l'auteur d'*Yeux Clos* peut faire un nez droit ! Les pastels sont d'une couleur étrange et parfois étonnante de beauté intense chez un virtuose du cuivre ou de la pierre ; je cite *l'Enfant*, *Floraison*, *le Temple* et *le Barde* comme des choses très belles. Mais je comprends peu la relation des tons au dessin et au sujet : pourquoi des bleus ici et des ors là ? On me dira : parce que cela plaisait au peintre. Mais cette raison, qui me suffirait pour Monet ou Renoir, ne me contente pas ici : il y a un motif, et je ne le saisis pas bien. On serait malheureux de deviner tout. Même si je n'aimais pas l'œuvre lithographiée de

M. Redon comme une des œuvres les plus originales que je connaisse, j'aurais pour lui le respect qu'on doit, quand on est propre de pensée et simple de cœur, à un homme qui est allé très bien vers ce qu'il a voulu.

§

A la Revue Blanche, M. K. X. Roussel montrait pour quelques jours des dessins curieux, et quelques pastels. M Roussel est plus étrange que M. Vuillard et plus rude que M. Denis. Il aime les formes indécises, les laideurs dans le demi-jour : il fera peut-être des choses tragiques et violentes. Ses dessins, quelques traits sur papiers de couleur, sont simples et habiles, déconcertent quelquefois, dénotent toujours une vision particulière. Il simplifie et complique tout ensemble. Quelques lithographies sont belles, et d'un arrangement des noirs et des gris très artistique. En somme, il faudra voir. M. Roussel a un tempérament, cela ne fait pas de doute. Mais ce n'est que le commencement de la peinture...

§

Exposition des Pastellistes. Galerie Georges Petit.—Il y a ici très peu de choses à dire. M. Besnard n'a rien envoyé, cela nous prive d'un envoi de première valeur. M. Helleu montre de charmantes et fines choses, mais nous le connaissions depuis longtemps. M. René Ménard a du talent, moins qu'on ne le proclame soudain, plus qu'on ne le disait auparavant. Les autres gens sont semblables à eux-mêmes, c'est-à-dire à tout le monde et à personne. Les Gervex coutumiers sont habiles selon la coutume, et M. Roll est toujours M. Roll. Pourquoi même noter ces remarques ?

§

Exposition des Artistes Indépendants, *au* Palais des Arts Libéraux. — Ici, quand j'aurai constaté la parfaite inutilité d'exhiber deux mille tableaux innomables, dont le spectacle écœure (que de temps et d'argent perdus, que d'êtres dévoyés pour quel néant !), je dirai volontiers que M. G. Engrand expose des étains charmants et souples, que M. Maurice Denis a un envoi d'une couleur délicieuse, et qui m'a ravi complètement par la grâce, la nouveauté, l'harmonie, le style et l'invention ; que M. Petitjean et M. Guilloux sont toujours très intéressants. Je dirai aussi combien est belle et puissante la riche, colorée et stylisée tapisserie d'Anquetin — et j'ai dit plus haut tout le bien que je pense de M. Hermann Paul. Bonnard, Vallotton ne sont pas là, Luce y est, pas très autre qu'à l'ordinaire. Mais nous savions aussi que tous ceux-là étaient remarquables. Maurice Denis vraiment sera peut-être un grand peintre : que c'est bien et intelligent, qu'il sait et qu'il ressent ! Voilà un artiste indépendant, et avant tout indépendant de ces messsieurs de l'Exposition.

Camille Mauclair.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Notre ami Laurent Tailhade, complètement rétabli, quittera ces jours-ci la Charité, où tout le monde, depuis le docteur Tillaux et M. Dauriac, interne, jusqu'aux infirmiers et aux surveillantes, l'a soigné avec la plus grande sollicitude. Il occupe ses loisirs à travailler un peu, à lire et à classer une correspondance considérable, la plus réjouissante qui soit : jamais homme en danger de mort n'excita comme notre collaborateur la verve injurieuse des gens de France — et d'ailleurs. La publication de ces précieuses lettres, d'une lecture si édifiante, montrera combien tant de siècles de christianisme ont mis de charité au cœur de l'homme, et prouvera en même temps les bienfaits de l'instruction gratuite et obligatoire, qui permet aux moins fortunés de manifester en toute circonstance leur belle âme.

§

Le Théâtre de la Rive Gauche, qui vient de jouer *Axël* et dont les représentations auront lieu à Montparnasse, va monter *Elën*. M Larochelle se propose de composer ses spectacles non pas seulement de pièces modernes, mais aussi de pièces classiques — interprètées autrement que sur nos scènes subventionnées. La prochaine représentation est fixée aux premiers jours de mai.

§

Le dîner des *Têtes de Bois* du 7 avril, le dernier de la saison, a été donné en l'honneur d'Odilon Redon. Parmi les convives, les peintres Eugène Carrière, Paul Gauguin, Henry de Groux, Mme Jeanne Jacquemin, François Guiguet, Baud-Bovy, Maufra, Paul Serusier, Ranson, Gabriel Biessy — et Odilon Redon ; des écrivains : Charles Morice, André Lemoyne, P.-N. Roinard, Jean Dolent, Roger Marx, Rachilde, Alfred Vallette, Georges Doncieux, Alfred Mortier, Frantz Jourdain, Henry Nocq, Gabriel Randon, Emile Besnus, Henry Leyret, Charles Masson, Henry Bataille, Gaston Lesaulx, Legrand-Julien, C. Gautheret, Francis Jourdain ; le sculpteur Massoulle; le graveur Maurice Baud; Le Barc de Boutteville.

§

Vient de paraître au *Mercure de France :* Au Jardin de l'Infante, deuxième édition, par Albert Samain ; — Mimes, par Marcel Schwob ; — Proses Moroses, par Remy de Gourmont, qui publie aussi une deuxième édition du Fantome; — Nuits d'Epiphanies, par André Fontainas ; — Vespérales, par Mme Tola Dorian; — En Barbarie, par Roland de Marès. (V. page 4 des annonces tirage et prix de ces différents ouvrages.)

MERCVRE.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

1894

LA LISIÈRE DU BOIS (pour LES VENDANGES).

D'après une lithographie d'HENRY DE GROUX.

« L'ENNEMI DU PEUPLE [1] »

Mesdames, Messieurs,

Si quelque chose peut faire pardonner au public des premières, gens du monde et gens de bourse, piliers de clubs et folliculaires, badauds et snobs de tout pelage, la stupéfiante impéritie dont il est coutumier, l'appétit monstrueux qu'il fait paraître communément pour chaque genre de platitude, c'est l'accueil dont il gratifia, depuis trois années, les deux génies dont l'amertume semble le moins cadrer avec ce que l'on appelle si justement le « goût français ». J'entends parler de Richard Wagner et d'Henrik Ibsen.

Ce que fut la bataille de *Lohengrin* et la victoire de septembre 1891, je n'ai point à le narrer ici. J'habitais alors un village du pays basque. Mon hôtelier, grand lecteur de Séverine, s'ouvrit à moi qu'il entendait, à l'instar de cette Belle compatissante, les fourgons de l'Invasion dans l'orchestre Lamoureux. C'était, après tout, une vision nouvelle du Saint-Graal, et, comme l'industriel excellait dans la cuisson des becquefigues, je me gardai scrupuleusement de le contrarier.

Le triomphe d'Ibsen, préparé de moins longue date, et dont aucun ministre, d'ailleurs, n'avait

(1) Conférence prononcée au Théâtre de l'Œuvre avant la répétition générale et la première représentation, les jeudi 9 et vendredi 10 novembre 1893.

fait une question de cabinet, n'eut point les allures fulgurantes de l'apothéose wagnérienne.

En 1888, monsieur Edouard Rod signala, de Genêve, à l'éditeur Savine, les *Revenants*, que le comte Prozor avait publié dans la *Revue Indépendante* et dont il voulait faire, à part, un tirage de cinq cents exemplaires. Albert Savine, chez qui l'éditeur se double d'un lettré curieux et délicat, Albert Savine traducteur lui-même d'écrivains étrangers tels que Narcisse Oller et Jacintho Verdaguer, lecture faite des *Revenants*, demanda une seconde pièce pour tenter fortune avec un livre d'Ibsen. Cette audace fut couronnée d'abord par un médiocre succès. Le volume parut en avril 1889, et se vendit à quatre-vingt-sept exemplaires pendant cette première année. Monsieur Rod l'avait présenté aux gens dans une préface judicieuse et maussade, écrite en pur style génevois. Peu après, monsieur Antoine représenta les *Revenants* au Théâtre Libre : puis le *Canard sauvage*, dont le public s'émut. Entre temps, madame Aubernon avait pris sous son patronage académique *Maison de Poupée*. Ibsen était mûr pour le monde parisien. La critique assermentée abondait en articles. Francisque Sarcey, le mégathérium gigantesque de l'irréceptivité intellectuelle, dans ces feuilletons dont la naïve bonhomie égaye, chaque dimande, la roideur excessive du *Temps*, constatait *bona fide* le dramaturge scandinave si peu conforme à son impeccable Gandillot. Il déclarait, en outre, ne pas comprendre grand'chose à ce théâtre intensif, si bien que les admirateurs d'Ibsen purent, dès lors, se targuer d'avoir partie gagnée.

Les hommes de ma génération — j'entends ceux qui atteignirent leur majorité peu d'années après la guerre — ont passé leur jeunesse dans une grande pauvreté de nourriture intellectuelle. Il semble, en effet, qu'après la saignée lugubre de 1870 le cerveau français se soit anémié et n'ait pu produire, pendant une longue période, que

ce qu'Henri Heine appelait, je crois, des « misérabilités ». De 1874 à 1884, les officines des librairies ne contenaient d'autres ouvrages que ceux des gens, comme chacun sait, de médiocre intellectualité. Flaubert excepté, pas un écrivain ne donnait aux jeunes hommes un régal moins hideux que le graillon naturaliste. Et, si l'envie nous prenait de lire des vers, le Parnasse ouvrait à nos curiosités son épouvantable néant. Monsieur Leconte de Lisle, qu'un ami à moi qualifia sans respect de « bibliothécaire pasteur d'éléphants », développait obstinément son éléphantiasis en toutes sortes de poèmes helléniques, indous, polynésiens ou esquimaux. Il poussait avec une abondance terrifiante la description de quadrupèdes moins redoutables que lui, sans se lasser d'exécuter pour des fidèles, combien rares ! ce solo de tigre dont il se glorifie d'être l'inventeur.

Quelques initiés à peine connaissaient les admirables joailleries du grand poète José-Maria de Heredia, les rêveries si profondes et si pures de Stéphane Mallarmé.

Nous eûmes donc une joie profonde lorsque, voici quelque dix ans, les hasards de l'existence, ou plutôt cette justice qui ne manque guère au génie, nous fit connaître Paul Verlaine, prince véritable de tous les rimeurs présents ou passés, que le Dante, son frère, eût qualifié « *Poète souverain* ».

Celui-là rouvrait les sources éternelles de la Douleur et de l'Amour. Dans un calice de Joseph d'Arimathie, il offrait à son Dieu les larmes de la repentance, les roses agréables de son octobre pénitent. Et toutes les voix de la terre faisaient silence pour ne laisser entendre que le *Planctus* de la contrition, l'hosanna de la céleste charité :

> Mourez parmi la voix que la Prière emporte,
> Mourez parmi la voix terrible de l'Amour !

Ce fut un cri si robuste que les Idoles tombè-

rent et que les faux Dieux s'évanouirent soudain dans la lumière qu'il irradiait.

La porte était brisée. Un courant nouveau entraînait les esprits. En même temps que Verlaine, des traductions nombreuses décelaient à nos curiosités la littérature du nord. Dostoyewski, Tolstoï, plus tard Ibsen et Nietzsche avivaient en nous le désespoir de vivre, l'aspiration vers un état idéal de justice et de bonheur.

Le succès fut énorme pour ces œuvres apitoyées et sincères. Les lecteurs se portèrent même vers les romans russes d'un enthousiasme si déchaîné que les conteurs à la mode ne furent pas sans concevoir quelques inquiétudes au sujet de leurs recettes. L'exquise psychologie de monsieur Bourget subit une éclipse momentanée. Guy de Maupassant débita moins aisément son « plat du jour » ; l'on trembla dans les confiseries académiques pour la vente des petits chinois qu'édulcore si coquettement Pierre Loti ; le dernier des Goncourt en oublia quelques douzaines d'anecdotes sur ses meilleurs amis, et l'on assure que monsieur Daudet, qui croyait avoir assez fait pour les lettres françaises en leur consacrant son frère, sa femme et ses enfants, se résigna malaisément à cette ingratitude. Bientôt l'engouement gagna jusqu'au théâtre. Monsieur Oscar Méténier traduisit du russe, qu'il ignore, dans un français qu'il tient de monsieur Paul Alexis, la *Puissance des Ténèbres*, avec un tel brio que des gens bien informés assurent les noms de Tolstoï et d'Ostrowsky n'être rien que des pseudonymes où se complaît la coquette modestie du jeune et brillant écrivain.

Après la contrition de Verlaine, cet égoïsme du repentir à la saint Augustin, qui se complaît dans la mémoration des vieux péchés et creuse avec des larmes plus humaines le *moi* douloureux de Pascal, après le nihilisme évangélique de Tolstoï, Ibsen, révolté contre les formules religieuses et la morale convenue, posait la haine de

la loi comme le but suprême où doit aspirer celui que Barrès désigne sous le beau nom d'*homme libre*. Mais ce n'est pas le dandysme intellectuel, ni le dédain gracieux que préconise avec tant de charme et d'allure l'auteur du *Jardin de Bérénice*, qui peut, selon Ibsen, garantir contre l'ignominie publique l'Homme de Bonne Volonté. A la foi nouvelle, il faut des œuvres. L'individu seul existe : les groupes, le peuple n'existe pas, car le peuple n'est qu'un ramas ignorant de forces mal éduquées. « La majorité, dit Ibsen par la voix de son porte parole, le Dr Stockmann, a toujours tort, parce qu'elle est en général ignorante, tandis que les hommes intelligents sont forcément en minorité. Cette doctrine renverse les idées soi-disant libérales qui, en exigeant pour tous les mêmes droits, subordonnent l'intelligence à la majorité. »

Cette déclaration hautaine pourrait servir d'épigraphe à l'*Ennemi du Peuple*, celle de toutes ses pièces où l'illustre dramaturge a mis le plus de soi.

Notre société latine, si fortement hiérarchisée, ne saurait donner la moindre idée de ce monde norvégien où se déroule le drame violent d'Ibsen. La Norvège, en effet, est de tous les Etats d'Europe celui qui vit le plus selon les règles abjectes de la démocratie. Ajoutez le protestantisme, le hideux protestantisme, cette machine d'inguérissable abrutissement, et vous comprendrez sans peine quelles douleurs peut endurer une personnalité fière dans ces petites républiques de pêcheurs et de paysans qui s'oppriment à coups de scrutins, où la médiocrité des fortunes aussi bien que le manque de traditions aristocratiques enlève toute élégance à la vie, impose à chacun le même niveau de platitude et de lâcheté. L'admiration du fonctionnaire, le respect béat des mages consacrés sont ici d'obligation étroite, sans que la politesse ou l'ironie tempère le moins du monde l'insupportable autorité des hommes publics. Ne rien faire et penser le moins possible, tel apparaît

le devoir des honnêtes gens de ces milieux où règne l'inepte Egalité.

Plus nerveuses et privées par la disette des joies familiales, les femmes s'étiolent et meurent dans cette plate civilisation de pleutres bigots et routiniers. En Danemark, les filles de vingt ans se pendent comme autrefois les vierges de Milet. Ce n'est plus au couvent, mais bien dans la tombe qu'Ophélia va chercher un refuge. Quelques-unes, d'une forme d'âme plus hautaine, résistent à la platitude ambiante. Par un effort suprême, elles échappent aux liens de la coutume, se rendent victorieuses du préjugé. Le théâtre d'Isen abonde en violentes héroïnes aussi déplacées dans ce monde borné qu'une Walkyrie au foyer d'un bourgeois. Hedda Gabler, Nora, Hilde Wangel, toutes ces désespérées éprises de crimes absurdes et de monstrueuses amours.

Parfois aussi un homme fier se dresse dans la cohue. C'est Grégoire Werlé, Solness le constructeur ou bien le docteur Stockmann, l'*ennemi du peuple*, que ses concitoyens accablent de haine et d'opprobre pour avoir préféré à la servitude la paix de sa conscience et le service de la vérité.

*

Le thème de la pièce n'a rien d'étrange.

En d'autres mains que celles d'Isen, il eût risqué même de devenir banal comme un récit de Jean Aicard.

C'est, en effet, la *comédie bourgeoise* telle que la conçut le cerveau fumeux des Encyclopédistes, au temps où Diderot humectait de tant de pleurs ses « pères de familles » et faisait irruption dans le Versailles de la tragédie avec sa horde sentencieuse de philistins illacrymés.

N'attendez ici ni catastrophe sanglante, ni funérailles illustres, ni ces pâles adieux qui ramènent à la Vie terrestre la *Dame de la mer*, telle une Monime de l'Océan :

Si tu m'aimais, Phœdime, il fallait me pleurer
Quand d'un titre funeste on me vint honorer,
Et lorsque, m'arrachant du doux sein de Grèce,
Dans ce climat barbare on traîna ta maîtresse.

D'ordre purement intime est la beauté du spectacle que l'on vous propose aujourd'hui. Le plus humble décor, les actions les plus viles y suffisent pour la terreur comme pour la pitié. Un conflit administratif dans une bourgade scandinave, la haine des fonctionnaires contre un homme d'intelligence et de probité, le désarroi final du juste et son exécration en forment toute la matière. Ce sera l'éternel honneur d'Isen d'avoir promu à la vie sublime du Grand Art ces vulgaires douleurs sans tomber dans la charge ou dans la platitude.

L'*Ennemi du Peuple*, c'est le docteur Stockmann, médecin des bains dans une petite ville située sur la côte méridionale de la Norvège.

Les notables de l'endroit ont entrepris, sans distinction de parti, une grande affaire d'intérêt général qui les unit tous — ainsi que le proclame avec emphase le préfet Peter Stockmann, frère du docteur. Cette affaire, c'est la mise en rapport d'un établissement de bains, un vaste et superbe établissement de bains *tout neuf*, qui deviendra sous peu la principale ressource de la ville, fera croître le prix des loyers et diminuera sensiblement les charges de l'assistance publique, « ce qui — dit le préfet — sera fort heureux pour les classes aisées. »

Sans aucune exagération, par des touches presque imperceptibles, Ibsen fait vivre le personnage comique du préfet. Nourri, comme il s'en fait gloire, de « tartines et de thé », chose « à la fois plus saine que les plats chauds et plus économique », le haut fonctionnaire incarne en soi la morgue inepte, l'incompréhension têtue, la solennité prudhomesque et la férocité sournoise qui distinguent, par tout pays, les bourgeois arrivés. Au premier mot qu'il prononce, vous êtes prévenus que cet homme-là porte une haine irréductible à toute grandeur morale, à toute vertu qui

dépasse l'ignominie de son entendement. C'est l'homme « comme il faut » dans toute sa laideur, l' « homme du monde » stupide et lâche qui se complaît en sa bêtise, ricane devant les chefs-d'œuvre et crache sur les vaincus. Dans la fosse aux brutes où périra le docteur Stokmann, c'est l'animal à sang froid, la gluante vermine dont l'épouvantable sottise engourdit tout ce qu'elle touche à la façon des torpilles. Un caractère de cette sorte d'homme, c'est la lâcheté, le goût pour les œuvres de nuit et l'anonymat dans la persécution.

Dans la réunion publique où le malheureux Stokmann va sombrer, lorsqu'il est arrivé à perdre son frère dans l'estime de tous et que l'hallali du pauvre grand homme va sonner, le préfet a, pour décliner la présidence, une phrase d'une hypocrisie excellente : « Plusieurs motifs me retiennent qu'on doit facilement comprendre », dit-il avec le geste de Pilate essuyant ses mains. Et son âme nous est ouverte, l'âme fétide et carnassière des « honnêtes gens ».

Au premier acte, les rédacteurs de *L'Ami du Peuple* Hovstad et Billing, réunis à la table du docteur, dînent patriarcalement d'un rôti de bœuf. Ce rôti, qui joue un grand rôle dans les préoccupations des deux frères, symbolise, comme il semble, l'aisance du logis et l'humeur hospitalière de Stokmann. Un joli tableau d'intérieur ouvre ce drame cruel. La débonnaire madame Stockmann faisant les honneurs de sa maison, le préfet vantant son hygiène frugale, l'entrée de Stockmann avec le capitaine Horster, le groupe des trois enfants, Morten, Ejlif et Petra, qui, dans un bref dialogue, montrent qu'ils ont hérité l'indépendance d'humeur et la combativité paternelles.

« Que comptes-tu donc faire en ce monde ? » demande le rédacteur Hovstad au petit Morten. Et l'enfant répond : « Je voudrais être *Viking*, moi », se souvenant de l'écumeur légendaire, des bandits maritimes que furent sans doute ses aïeux.

Et cette brève réponse fait intervenir la mer, la dolente et furieuse mer toujours présente dans le drame d'Ibsen, comme dans le théâtre grec.

Grande est la joie du bon docteur, expansive sa gaieté. Il faut que ses hôtes goûtent le bœuf rôti et boivent le toddy. Rien n'égale son plaisir à voir manger les jeunes gens. « Toujours bon appétit, s'écrie-t-il dans sa magnificence bourgeoise ! C'est ce qu'il faut : se bien nourrir, prendre des forces. Ce sont ces gens-là qui, dans l'avenir, auront à fouiller la matière, à lui arracher de nouveaux secrets, de nouvelles richesses ». Et plus loin : « Je suis si joyeux, dit-il, si heureux dans cette existence de progrès et d'activité. Nous vivons vraiment à une belle époque. C'est comme si un autre monde tout neuf était en train de naître, de se développer autour de nous. »

Mais ce n'est pas seulement le plaisir d'héberger ses amis qui exalte à ce point le docteur Stockmann. Ainsi qu'il l'apprend au deux journalistes, il est sur la voie d'une immense découverte, qui grandira sa réputation et fera de lui le bienfaiteur de ses concitoyens. Sa découverte est bien simple : l'établissement de bains qu'il a recommandé si chaudement, l'établissement de bains qu'on appelle l'artère de la ville, le nerf vital de la ville, *le cœur palpitant de la ville*, selon l'expression du cacographe Billing, ce grand et splendide établissement de bains si renommé et qui a coûté tant d'argent, n'est rien autre chose qu'une source pestiférée. Tout l'établissement n'est qu'un tombeau empoisonné, blanchi à la chaux ; il est dangereux pour la santé ; il est pernicieux ! Toutes les immondices de la vallée et des moulins viennent infecter l'eau dans les conduites de l'établissement de bains, et cette maudite saleté empoisonnée s'en va de là jusqu'à la mer.

Stockmann a examiné la chose aussi consciencieusement que possible. Mais, comme il lui manquait certains instruments indispensables, il a envoyé à l'Université un échantillon des eaux sus-

pectes pour en avoir l'analyse exacte. Or l'Université s'est prononcée. Elle constate l'existence dans ces eaux de substances organiques en putréfaction et d'une quantité d'infusoires. L'eau de Seine elle-même n'est pas plus riche en poisons.

Cette nouvelle tombe comme la foudre sur la tête du préfet, par les soins de qui l'établissement fut édifié et que la découverte de son frère désigne comme un administrateur incapable autant que présomptueux.

Cependant les journalistes Hovstad et Billing, l'imprimeur Aslaksen, président de l'Union des Propriétaires et porte-parole de la petite Bourgeoisie, ont offert leurs concours et la « majorité compacte » au docteur Stockmann pour engager la lutte contre l'autorité civile et la direction des bains. Chacun, en secondant le docteur, poursuit un but secret. Billing convoite la place de secrétaire de la municipalité, Hovstad recherche Petra, la fille de Stockmann, et le prudent Aslaksen rêve des locations rémunératrices pour les propriétaires dont il est.

Le troisième acte se déroule dans l'imprimerie de *L'Ami du Peuple*, où le docteur Stockmann compte publier le rapport qui confondra ses adversaires. Mais Petra, dans une scène rapide et magnifique, se refuse à Hovstad dont elle devine la bassesse incurable, tandis que le préfet ramène par des arguments tirés de leur interêt personnel Billing et Aslaksen. Le rapport de Stockmann ne sera pas imprimé. En revanche, *L'Ami du Peuple* fera lire à ses abonnés un « petit exposé de la situation » capable de conforter les timides et ramener ceux des habitants que les révélations du docteur auraient pu alarmer.

Stockmann, qui, déjà, se voyait porté dans les bras du peuple, et repoussait modestement les ovations, Stockmann déchu de son rêve par la trahison des lâches qui l'entourent, Stockmann furieux de ne pouvoir propager la vérité si laborieusement acquise, se résout à lire son rapport

dans une grande réunion populaire, afin que tous ses concitoyens entendent sa voix et prennent à sa suite le parti de l'équité.

Nous touchons au point culminant du drame. Avec l'acte de la réunion publique, les questions jusqu'ici débattues et rebattues, touchant la plus ou moins grande salubrité des bains, s'effacent devant l'agonie du Juste crucifié par la multitude. Il ne s'agit plus en effet d'élever des thermes recommandables ou non dans un district perdu de la Scandinavie, mais de faire bondir et saigner sous les imprécations de la foule un homme d'honneur qui croit pouvoir montrer aux hommes ce qu'il estime le Bien et le Vrai.

Dès les premiers mots de Stockmann, les habitants de la ville : bourgeois, artisans, tous, jusqu'aux ivrognes, ces ornements indéfectibles du suffrage universel, prennent parti furieusement contre l'orateur. L'orage gronde et le tumulte sévit dans le hangar prêté par Horster, ami dévoué de Stockmann, que la vie maritime garda pur des vilenies chères à ses compatriotes. Un « bon pauvre » même y fait entendre « la trompette des malédictions » représentée par un cornet à bouquins dont l'unique et lamentable note surexcite l'émotion du populaire.

S'il était besoin d'apprendre comment s'organise la fluctuation des majorités, l'accès de folie collective que déchaîna sur Paris la visite des marins russes nous pourrait servir d'exemple et d'enseignement.

Nous avons, pendant ces jours épileptiques, vu de nos yeux ce que furent, sans doute, au moyen-âge, les danses de Saint-Guy et les épidémies de flagellants. Autres étaient les mœurs, la contagion pareille.

Une nation entière abandonnant ses intérêts aussi bien que ses plaisirs pour braire des chants guerriers et brouter du myosotis; le peuple faisant carroune ; les mœurt-de-faim acclamant le gaspillage et s'attendrissant sur ces pauvres mi-

nistres gavés de gélinottes et de caviar ; ce gala d'une semaine, excessif et ridicule, au programme duquel s'associèrent fraternellement l'archevêque de Paris et monsieur Arthur Meyer, les abattoirs de La Villette et le corps de ballet de l'Opéra, furent pour nous enseigner de quelle manière le Bonhomme Peuple, toujours aussi crédule qu'au temps d'Aristophane, est pris de convulsions.

En présence de l'outrage et de la déréliction de tous, le docteur Stockmann se redresse. D'une voix montée au diapason des prophéties, il impose à ses contempteurs la vérité qu'il sent naître et grandir en lui. C'est là une bien autre découverte que celle des microbes dans la source des bains. Sous le choc des affronts, le médecin de campagne, le savant confiné dans l'étroitesse provinciale s'élève à la hauteur des suprêmes intelligences. Le charbon de feu qui toucha les lèvres d'Isaïe semble avoir effleuré sa bouche. Aux fulgurations de la douleur, il apercoit toute sa vie comme un paysage révélé par un éclair. Il découvre en un instant les lois suprêmes qui régissent les groupes et fondent la Cité.

« La populace, dit-il, ne se trouve pas seulement au fond. Elle vit et grouille autour de nous. On en trouve même aux sommets de la société. Un plébéien vulgaire est celui qui a la même pensée que ses supérieurs et qui, toujours, est de leur avis. Les gens qui agissent de la sorte sont de vulgaires plébéiens. »

« Nous autres, ajoute-t-il, nous autres, l'avant-garde, nous sommes si avancés que la masse de l'armée n'arrive pas à nous rejoindre. »

Ainsi l'inventeur naïf et maladroit, le candide Stockmann, si charmé au début par les promesses de la vie et l'affabilité de ses concitoyens, a conquis la sagesse au prix du martyre. Vilipendé, honni de tous, chassé de sa maison par les pierres de la canaille et l'exécration des propriétaires, il affirme son droit et formule cette maxime que n'eût pas désavouée l'impériale tristesse de Marc-Aurèle :

« Pour être puissant, il faut être seul : l'homme le plus puissant du monde, c'est le plus seul. »

Cette solitude tôt ou tard conquiert le monde. Peut-être un jour triomphera-t-elle du bas empire radical où croupit la société moderne. Quand la bienfaisante révolte aura brisé les anciens cadres, réduit à néant les usurpations de la classe moyenne, promu à la dignité d'homme « les esclaves du rond de cuir » et ramené, peut-être, en ce monde, le règne de la bonté, les foules se courberont devant les individualités fortes et salueront en elles la seule noblesse de l'avenir

Si fortem virum quem compexere, silent.

Elles comprendront alors que l'homme supérieur ne saurait avoir envers elles que des droits et non des devoirs. Elles comprendront que c'est pour elles une récompense suffisante de servir qui les domine et les éclaire, d'aplanir la route à ceux qui portent la marque du génie et de baiser, quand ils passent, l'empreinte divine de leurs pas.

Ce rêve suivra Stockmann dans sa retraite. Son exil pourrait offrir aux Dieux la libation dont Socrate mourant salua la fin du jour : grandi par son abdication, il ne vivra plus que pour enseigner la jeunesse et confier à l'avenir les germes de la vérité future.

Une adorable figure de second plan est cette jeune Petra, si forte dans son humble métier d'institutrice provinciale. Je ne crains pas que, soutenu par elle, Stockmann défaille jamais. Le vieillard aura son Antigone pour l'affermir dans les hautes pensées et le conduire pieusement vers le bois mystérieux où les âmes inquiètes se confirment dans la paix. Rien n'est plus fier que la scène où la pure jeune fille déclare au grimaud qui la courtise sa répugnance de vierge et son mépris d'héroïne. Une orgueilleuse rougeur empourpre son fier visage, et c'est avec des mots ailés qu'elle soufflette le drôle. Cette fille du rêve, si naturelle et vivante pourtant, prend place dans les mémoires à côté des saintes de l'avenir : de

Charlotte Corday, de cette Vera Sassoulitch, institutrice comme elle, qui voua sa jeunesse aux échafauds, et retrouva pour mourir le geste de Polixène descendant chez Hadès.

Le temps me fait défaut pour signaler encore les deux journalistes si ingénûment crapules, sortes de Scapins sans fantaisie qui regardent le mensonge et la couardise comme un apanage professionnel, et qui ne sont égalés en turpitude que par le trembleur Aslaksen, protagoniste des Esprits modérés.

« Paganisme, christianisme, muflisme, disait Flaubert, sont les grandes étapes de l'humanité. Il est dur de vivre au début de la troisième ».

Hovstad, Billing et Aslaksen, supérieurement incarnés par MM. Lagrange, Desmarets et Depas, forment un trio de mufles qui n'aurait pas été pour adoucir l'amertume du pauvre grand maître.

Je voudrais, en terminant, rendre hommage à l'heureuse tentative de M. Lugné-Poe, qui cherche sa voie si loin des sentiers battus et nous convie à de tels spectacles ; je voudrais encore louer avec discrétion et chaleureusement ceux et celles qui lui prêtent un si dévoué concours. Mais quel éloge de ces excellents comédiens vaudrait le plaisir de les entendre ? Aussi je suspendrai sans plus tarder cet entretien déjà trop long, n'ambitionnant que ma place au parterre pour applaudir M. Lugné-Poe et ses acteurs.

Le 9 octobre 1893.

LAURENT TAILHADE.

LES REPOSOIRS DE LA PROCESSION [1]

ALOUETTES

Les coups de ciseaux gravissent l'air.

Déjà le crêpe est entamé qui dissimulait le miroir de la vie.

Les coups de ciseaux gravissent l'air.

Ouïs-tu la campane puérile courtiser ces belles-de-jour, les yeux ?

Les coups de ciseaux gravissent l'air.

Surgis donc du simulacre de tombe où le lin copie le marbre, o Mienne, et bellis ton balcon des chèvrefeuilles de ta résurrection.

Les coups de ciseaux gravissent l'air.

Puis nous irons coiffer de caresses l'espérance voisine, de laquelle on voit mûrir l'altière pêche de la joie.

Les coups de ciseaux gravissent l'air.

LE PANIER DE FRUITS

Au seuil du marché de la Bêtise Humaine j'aperçus, extraordinaire, un panier devant ses pieds nus, ce vivant.

Les foules dédaigneuses, il souriait, d'ironie non, de pitié.

— Passants, des fruits nouveaux !

(1) Tome second (sous presse).

psalmodiait-il vers chaque groupe ; et d'ajouter :

— Pour la bagatelle d'introduire ses doigts en ce panier !

Le panier désigné par ses mains à l'usage des clous.

— Le fou quotidien !

narguaient, avec un zézaiement de graines dans une courge sèche, tous ces gens pressés d'acquérir à n'importe quel prix les positives banalités du hall.

Approché :

— Une de vos primeurs ?

tentai-je sur un ton d'évidente compassion.

— Soulevez le voile, seigneur, et choisissez !

Je crus déshabiller une infante.

Les merveilles de fruits !

Un pris au hasard, coutumièrement ou peut-être à dessein je tendis une pièce d'argent.

— Gardez !

m'infligea l'étrange personnage en secouant sa pluie de lion, et les hautains lingots de son œil posés sur mes épaules me firent bellement le saluer depuis le front jusqu'aux chevilles.

Dès que réfugié dans le jardin sans yeux (mon amour-propre appréhendait-il une mystification?), je livrai le fruit au pensionnat de mes dents.

Sur-le-champ, d'imprévues magies !

Une gamme de rideaux se lève devant ce regard du mystère que chacun nous recélons, baguette prestigieuse, et l'enchantement du festin s'affirme.

Parfum et saveur me suggèrent d'abord l'histoire de ce fruit : la branche, le tronc, les rayons, l'arrosoir, les nids de la frondaison, la flûte de l'ombrage, le chien du portail, le parler du climat, la coiffe d'alentour...

Ensuite, identifié avec l'arbre, par ses racines je pénètre en de l'intelligible matière, une matière moins sa rigueur, ingénue, comme avant la genèse en la pensée première ; alors m'apparaît,

parmi des êtres et des choses à l'état futur, la Vérité sans linge.

Tandis que me divinise le miracle au travers duquel ma surprise passe, je me ris de la guenille laissée sur le rivage de l'obstacle et de la pesanteur.

O ce vierge domaine de Son Absence la Présence, où les battements de cœur à venir tiennent lieu de papillons !

Jardins d'yeux...

Vergers de carnations...

Champs de chevelures...

Forêts de gestes...

Lacs de brise vêtus de cygnes qui sont des âmes en partance...

N'ai-je donc vu que vos lèpres, primitivités, avant cette heure de lumière ?

Enfin, de prodige en prodige, voici Dieu !!!

Ebloui, je savourais l'exil du Mensonge, lorsque soudain sur mon front se pose une colombe d'argile — une main...

Cela me ressuscita dans une rue déserte, la nuit.

Près de moi le héros au panier de fruits rares.

Ses yeux messianniques distillaient un miel radieux.

Il me dit :

— J'offre à l'homme de fuir le Tas de Mensonges dont il est le crabe, mais l'homme, tenant au lot d'ignominie qu'il jette au cours des ans sur ce diamant qu'était la vie avant que ne la dissimulassent les gangues superposées par les générations, l'homme s'écarte de ma parole comme d'un signe de voleur, tant il chérit la lèpre superficielle moyennant laquelle indivisément et d'âge en âge il invisibilise la Vérité qui splendissait à l'aube derrière à peine une pudeur de cristal. J'offre de dessiller l'être, d'améliorer sa prunelle, d'émonder l'horizon, et, par là, de restaurer Dieu : grandiose reflet de l'humanité pure. Offre

stérile! Loin d'utiliser l'esclave dévouement qui, perçant la distance épaisse, mène à la toison sublime, le prochain me récuse, repousse (à l'encontre de son habitude) le salaire de sa paresse, et ses grands bras de méfiance étreignent le Tas de Mensonges éperdument. A la gratuite chair de mes fruits de rédemption il préfère les déprimantes et dispendieuses galimafrées. Que si, péroraison, je clangore : « Visiter Dieu c'est le devenir ; mange ce fruit, tu seras divin », je sens le lâche remonter aussitôt se blottir dans l'immémoriale peau d'Adam. Voir partout le traquenard originel, voilà bien le terrestre fléau. Quoique suranné, certes il existe encore le serpent des serpents ; seulement il ne conseille plus : *Mange ce fruit!* mais : *Ne le mange pas!* Autrefois il eût aimé ramper parmi des dieux suscités par lui-même ; trôner sur des zéros, œufs de néant, lui suffit à cette heure, — soit qu'il prenne la forme d'un intestin de magistrat, soit qu'il s'abrite en quelque bedaine d'aristarque. Ses sifflets, je le confesse, éteignent mon ode. Oui, le reptile a vaincu l'aigle, et je sers de bouffon à la Bêtise Humaine. Néanmoins l'humanité me regrettera, va, lorsque défunt j'habiterai ces magnificences auxquelles je prélude. Alors, oh alors, unanimes les bras courtiseront mon peu de cendres, et l'opulence briguera le charme aujourd'hui vainement offert ; mais point ne sera possible au prodigue de fruits rares de paraître derechef orner le seuil du monde converti : le souvenir de la place par moi jadis occupée subsistera seul, et si glorieuse semblera pourtant cette infinitésimale silhouette de fantôme que les peuples se la disputeront avec plus de passion qu'un clocher de cathédrale, et que l'on verra des princes follement la convoiter comme une insaisissable chrysalide de splendeur !

Le héros s'éloigna.

Il allait dipsaraître à l'angle.

— Qui donc es-tu ?
clamai-je ; il me répondit :

— Le poète nouveau.

CHAUVES-SOURIS

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Regarde-les s'évertuer contre les choses de clarté.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Les voici sur les yeux des jardins, les voilà sur les fleurs des visages.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Si ces bras n'étaient courts, il en serait fait déjà de ce premier essaim d'étoiles.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Notre amour étant de la lumière aussi, rentrons vite singer la mort,

O Mienne, pour conjurer les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Saint-Pol-Roux.

VEILLÉE NOCTURNE

De celle qui passa rêveuse dans mon rêve
Par la nuit de tristesse où seul avec moi-même
Je voulais retrouver quelque voix de poème,
Un souvenir, comme une lune qui se lève,
Renverse sur mon deuil l'urne aux étoiles bleues
Par la nuit de tristesse où seul avec moi-même,
Incertain de l'essor de mon sort ténébreux,
Je cherchais à duper et mon cœur et moi-même.
Face apparue avec un geste tentateur
Vers des sites là-bas où s'estompent les grèves,
Seront-ils les exils où l'on cueille les fleurs
Tandis qu'à l'horizon l'astre nouveau se lève ?
Même si je ne dois me perdre dans ses yeux,
Je veux la nostalgie et l'ombre de mes rêves
Par la nuit de tristesse où seul avec moi-même
Je cherche à m'échapper du Destin de moi-même !

ANDRÉ YEBEL.

RALPH WALDO EMERSON

Une chose est belle : ne jamais défaillir devant soi-même, se vouloir un exemplaire parfait de l'humanité. Quelques hommes ont désiré cette grandeur simple, et s'ils n'y touchèrent point absolument, ils demeurent dans le temps des témoignages altiers où l'âme inquiète peut sans mensonge recourir en présence d'elle-même. Ils sont notre tribunal équitable, et si notre raison et notre logique s'égarent quelquefois jusqu'à y citer notre sensibilité, ils profèrent avec douceur une sentence d'absolution. Ces hommes n'ont pas choisi ce rêve et cette attitude sans composer leur vie. Et il faut d'abord un grand courage et une attention continue, et s'ils n'avaient point aimé la patience, ils n'auraient rien mérité. Pour se distraire du spectacle des événements à ce point de n'en contempler que l'intérieure réflexion, et de n'en saisir avec amour en soi-même que les échos et les reflets, il faut avoir regardé sans pâlir d'étranges visages d'autrefois, et conversé avec le renoncement et le silence : il faut aussi avoir surpris les harmonies immodifiables des sentiments et des apparences, constaté des crépuscules passionnels, des prairies de naïveté, et cheminé avec contrition dans les sentiers du repentir. Il faut avoir cueilli des fleurs plus semblables à leur parfum qu'à elles-mêmes, et dénombré avec exactitude les confrontations de l'homme à ses idées. Le labeur est pénible et exceptionnel. Beaucoup de pureté y importe, et plus encore de tristesse. Certains renoncèrent la tâche entreprise et quittèrent

les champs et les vergers avant le soir : ils retournèrent parmi leurs frères, et usèrent plus noblement les minutes qui leur étaient promises. Mais ceux qu'il faut aimer ne se retournèrent point, et entrèrent avec dignité dans l'invisible.

Quelques-uns ont parlé, mais ils n'écrivirent point, car ils ne pouvaient mésuser du verbe. Leur voix seule nous parvient, et elle chante au milieu de nous avec fermeté, autorité et douceur ; jamais elle ne s'est élevée sans que quelqu'un en fût touché et n'y découvrît son intérieure mélodie. Si Ralph Waldo Emerson, qui parmi ces annonciateurs allume une lampe de vie singulièrement pâle et belle, a laissé des livres, vous ne les ouvrirez pourtant point sur des phrases d'écrivain : mais le frisson des feuillets décidera un hymne mystérieux, et sur votre silence se penchera une grave, pure et immémoriale face parlante, semblable à votre conscience et s'exprimant comme elle. Ainsi ce qu'il y a de perversité dans l'art d'écrire cédera comme un sourire de femme devant un aveu tremblant, et vous cueillerez des paroles humbles dans l'oraison spirituelle que vous aviez murmurée depuis toujours.

Les hommes dont je vous entretiens ont médité sur de nombreux et bariolés paysages de l'âme. Ruysbroeck est comme un glacier à l'aurore, Claude de Saint-Martin rêve dans de souterraines forêts, Hello crie âprement au bord de la mer : il a suffi à Pascal de la chambre fanée où les livres épars attestent la science au-dessous du crucifix, et Poe s'est complu devant le cristal, l'ébène et les roseaux de la rivière Zaïre. Leurs paroles tombèrent par intervalles, comme égrenées d'un collier rompu : ils ont sans doute gardé les perles les plus fabuleuses, et nous ne connaîtrons le trésor qu'à l'importance des aumônes. Emerson a été le plus charitable, et lorsqu'il s'entretint avec ses songes, il n'alla ni sur les glaciers ni au bord de la mer, il s'approcha de nos fenêtres closes, et sa voix y vint errer avec le soir, en sorte qu'il est le

passant par excellence, et que nous devons peut-être l'aimer mieux.

Vous trouverez en le livre dont je parle (1) sept fragments, ou sept *essais*. Le mot est beau, et le seul juste : car celui qui s'efforce de révéler l'intérieure volonté de sa conscience ne saura jamais qu'essayer, et le sublime des âmes qui tentent Dieu, c'est qu'elles le *tentent*. Il est donc inutile, et peut-être malveillant, de considérer cette suite d'aveux comme un écrit de littérature, et je n'y consentirai jamais. Il est plus vain encore de l'apprécier avec nos façons habituelles, car ceux qui se dévouent à une révélation semblable se sont reculés hors du jugement des autres, et ne pourront jamais écrire un chef-d'œuvre. Ils ambitionnent dans les ténèbres une lumière plus lumineuse que celle qui resplendit dans les chefs-d'œuvre, et le fait de l'avoir désirée rend leur âme même plus précieuse que tout ce qu'elle avait conçu. Emerson parle, et écoutez sa première parole : « Tout homme, dit-il, renferme et est la vérité même qu'articule un homme éloquent. Mais en l'homme éloquent, à cause de cela même qu'il peut l'articuler, il semble que cette vérité réside déjà moins. » C'est la charité du moraliste, c'est le renoncement de l'esthéticien. Emerson parle, il tient journal non point des événements matériels de sa vie, mais de ceux qui se passent sur le versant intellectuel : et il n'est pas admirable toujours en sa parole, mais lui-même demeure constamment admirable. « Il est, dit Maurice Maeterlinck, le sage des jours ordinaires. » Et rien ne sera dit de plus juste et de plus profond. Il ne se hausse point au parfait, il ne cherche pas à harmoniser ses déductions ou à ranimer d'un style éclatant la lucidité ternie de sa vision : il s'énonce, sans plus, et quelquefois il écrit mal, s'embarrasse, ou s'engage en un

(1) *Sept Essais d'Emerson*, traduits par I. Will, avec une préface de Maurice Maeterlinck (Bruxelles, Lacomblez).

chemin de banalité, de déchéance et d'erreur avec cette même ingénuité distraite qui l'ennoblissait dans le sublime. Il se trompe, comme notre vie : il monte en un instant et sans peine aux contemplations les plus inouïes de la destinée, il approche jusqu'au frôlement le visage de Dieu, et la minute suivante le voit se décourager et craindre parce qu'un argument sans robustesse a simulé tout à coup un masque dérisoire de la vérité qu'il recherchait. « Le sage des jours ordinaires », oui. Combien, effrayé du génie, n'ai-je pas appelé celui-là aux heures où l'âme se traîne désespérément vers la miséricorde et la tendresse d'une clémente déesse inconnue !

« Il est venu pour plusieurs au moment où il fallait venir, et à l'instant où ils avaient mortellement besoin d'explications nouvelles. Il ne sait pas plus que les autres, mais il affirme avec plus de courage, et il a confiance dans le mystère... Il est le bon pasteur matinal des prés pâles et verts d'un optimisme nouveau, naturel et plausible... Il a donné un sens presque acceptable à cette vie qui n'avait plus ses horizons traditionnels, et peut-être a-t-il pu nous montrer qu'elle est assez étrange, assez profonde et assez grande pour n'avoir besoin d'autre but qu'elle-même... » Ces choses sont dites, et une fois pour toutes suprêmement, par Maeterlinck, en une préface de vingt pages qui restera l'un des rares documents métaphysiques de l'intellectualité française en ce siècle. Il était le seul d'entre nous assez pur et assez familier avec l'abstrait pour commenter Emerson : il en est le confident et l'héritier, il en parle comme d'un frère, il ramifie avec simplicité la branche haute de cette floraison de la mystique moderne, et s'oriente en cette pensée comme en son jardin naturel. Je ne veux point parler après lui des écrits mêmes de notre penseur, et ils n'admettent rien qu'une lecture.

Emerson est vraiment notre modèle le plus cher : depuis longtemps j'étais allé vers lui, et je

pense que d'autres accroîtront leurs rencontres dans ce chemin. Voici un homme qui a aimé les hommes, et l'on dirait qu'il *nous* aimait spécialement, car notre rêve de pitié et notre convoitise du mystère trouvent en lui à l'heure présente un consolateur plein d'amour, indulgent et compréhensif. Il ne dédaigne pas nos pauvretés d'esprit, comme un Carlyle fougueux, un Hello vitupérateur, un Edgar Poe adamantin et impénétrable : il se fait parfois petit avec nous, il nous encourage en ne comprenant pas toujours, lui non plus, il ne nous déconcerte point par la grandeur, nous ne l'approchons pas comme des sujets, mais nous l'abordons dans la rue, et il consent avec un bon sourire charitable à répondre parfois à nos menus propos. Et le compatissant génie nous prend doucement par la main et nous montre tout à coup notre noblesse que nous n'attendions déjà plus : nous la voyons dans notre quotidienne existence, et nous le quittons rassérénés. Lire *Confiance en soi-même*, *Compensation*, *Caractère*, c'est croire en soi sans orgueil, et découvrir notre véritable honneur. Les livres qui nous parlent de nous-mêmes, et se retirent des faits pour en déterminer le sens, sont des révélations partielles de la vie : ils se tiennent au détour de notre esprit, ils l'attestent et le relèvent. Ils sont les historiens de nos sensibilités, et je les ai toujours goûtés de préférence à tous les récits, car ils les contiennent tous et en ont rejeté les circonstances parfois frivoles : ainsi ils retentissent en nous avec une sonorité singulière, et ils sont les seuls indispensables dans la méditation ou l'amusement.

Parmi les messagers spirituels, Ralph Waldo Emerson demeure un de ceux qui nous portent les meilleures nouvelles, car il nous entretient moins des catastrophes et des apparats exceptionnels que du ciel tendre et des oiseaux de notre désirée patrie. Je crois qu'il vivra éternellement, parce qu'il ne parle de rien d'anormal, « le sage

des jours ordinaires... » Il signifie extrêmement de silence, de détachement et de simplicité. Et notre âme, avec lui heureuse, s'est attendrie tout entière en cet homme dont le calme génie laissera dans le temps, parmi la scintillation des autres, un vestige de charité harmonieuse et voilée, un monument d'humanité attentif et considérable.

CAMILLE MAUCLAIR.

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER

(*Suite* [1])

—

On a représenté Wagner, avec une insistance particulière, comme un ennemi de Schumann. On a ainsi renversé les rôles d'une façon presque ridicule. Il ne peut être question d'antagonisme entre l'auteur dramatique et le lyrique. Mais ce qui reste à déplorer, selon une triste expérience, c'est que dès le début les partisans de Schumann furent justement parmi les plus violents et les plus aveugles des adversaires de Wagner, et restèrent tels. Celui qui lui était fidèlement attaché était regardé par ce parti comme moralement perdu; car on regardait là Wagner comme le diable en personne, et même, à l'occasion, on le disait. Là où s'éveillait l'amour pour ses œuvres, ses adversaires cherchaient à l'étouffer à temps par tous les moyens qui étaient en leur puissance, dans les sphères respectives de l'éducation, de la société, de l'art et de la critique. Wagner, au contraire, rendait volontiers justice à la personne de Schumann, artiste vrai, comme à tout ce qu'il aimait et regardait comme sincère. S'il ne pouvait y trouver grand'chose de neuf ou de particulier, il se réjouissait pourtant des finesses musicales propres à Schumann, de ses traits pleins de sens, que l'on rencontre surtout dans ses premières œuvres pour piano et dans les Lieder; il estimait encore, plus qu'aucun « mendelssohnien » de son temps, son vrai talent, son honnête sérieux, son originalité allemande, tant qu'elle demeure, pour son bonheur et pour le bien de l'art, dans les limites qui entourent ce charmant jardin national. Cette parole plaisante et bon enfant, qu'il prononça un soir d'ai-

(1) V. *Mercure de France*, nos 52 et 53.

mable causerie, est bien différente de l'hostilité ouverte ou cachée de ses ennemis : « Schumann était vraiment un brave garçon allemand, avec une certaine disposition à la grandeur; mais ils l'ont misérablement abîmé! ».

Dans ses œuvres théoriques (VIII. 317),il avait formellement appelé Schumann « le plus doué et le plus significatif des musiciens venus après Beethoven ». Schumann autrefois, en cela bien d'accord avec Mendelssohn, n'avait pu trouver dans « Tannhauser » les signes du talent; lui, qui en général faisait de si louables efforts en faveur de la nouvelle musique allemande, resta froid, réservé justement à l'égard de Wagner, et fut souvent injuste pour lui dans certaines expressions mordantes de sa critique. Plus grand comme homme et comme artiste, Wagner ne lui en tint pas rigueur: ses contemporains et ses confrères l'avaient habitué à l'injustice. Mais ce qu'il pouvait moins approuver, c'était qu'une aimable figure, en dépit de ce qu'elle avait fait, en dépit de ses tendances, nous fût présentée comme caractéristique d'un parti qui n'était pas toujours composé d'hommes et de femmes allemands, et qui se prétendait appelé à défendre la « noble » et « chaste » musique allemande contre les Démons nuisibles et le poison caché de l'œuvre wagnérienne. Non parce qu'il craignait (crainte de ce parti pour son maître) que sa musique à lui, Wagner, pût en souffrir passagèrement, mais parce qu'il était vraiment attristé que les nobles dispositions de son peuple, appelé, semblait-il, aux plus grandes choses, fussent reléguées dans le vieux recoin du rêve pour y mourir à jamais; car il avait essayé par toutes ses actions et par ses œuvres de leur ouvrir la possibilité d'une vie nouvelle, grande et large. Hélas, si la « nature allemande » n'était faite que de douce rêverie, de tendresse éthérée, qui font que souvent nous autres Allemands, lorsque nous nous enfonçons en nous-mêmes, nous négligeons, outre la force, la forme extérieure, et alors l'art fait défaut! si notre nature, dis-je, ne contenait pas aussi ce que Wagner nous a rendu : la fierté et l'énergie, la force créatrice, la sérénité victorieuse, la grandeur tragique, la substance infinie et la forme large, alors nous pourrions mordre la poussière devant toute puissance romane ou slave, par pur germanisme, nous plaignant de n'avoir plus

de héros quand les héros seuls peuvent nous sauver. Telle est la signification de Wotan et de Wagner. Un tel héros, que sa propre nature héroïque saluait avec toute la vénération du grand pour le grand, c'était Beethoven. Revenu à ce maître, je voudrais rappeler une anecdote caractéristique, que Wagner raconta avec une vivacité humoristique après une exécution, au piano, de deux compositions symphoniques, l'une de Mendelssohn, l'autre de Beethoven.

« Les paysages de Mendelssohn, assurait Wagner, sont toujours revêtus d'un ton lugubre, ce qui me fait penser au « Juif en deuil » de Bendemann. Ceci me rappelle un singulier concert qui eut lieu à l'Opéra de Dresde en 1848, pendant l'époque de la Révolution. Le Roi et la cour étaient d'humeur sombre; sur tout le public pesait le lourd pressentiment de proches dangers et bouleversements. Le programme était des plus mélancoliques : d'abord la symphonie écossaise de Mendelssohn, puis un « De Profundis » chanté, et ainsi de suite; pour terminer, la Symphonie en *Ut* mineur de Beethoven. Comme l'humeur sombre pesait de plus en plus sur la salle, alarmé je me penchai de mon pupitre de chef d'orchestre pour demander à ceux des musiciens qui étaient le plus près de moi : « Mon Dieu, qu'allons-nous faire, qu'allons-nous faire avec ce terrible programme en mineur? » Alors le violoniste Lipinstri accourut vers moi : « Attendez donc; au premier coup d'archet de l'*Ut* mineur tous les nuages se dissiperont ». Effectivement, la symphonie commence : quelle allégresse, quel enthousiasme ! Toute oppression disparut, des cris de vive le Roi retentirent, et la foule exultante quitta la salle sous une impression de délivrance. En cela, conclut-il, réside l'inexprimable de cet art. »

Tous ceux qui purent aborder sans préjugés l'œuvre et la personne de Wagner devront lui accorder un peu de cet Inexprimable, qu'il admire par dessus tout chez Beethoven. Dans l'espace de quelque cinquante ans, on s'est si bien habitué à l'Inexprimable des œuvres, que l'on craint d'affirmer, comme il y a vingt ans à peine, que ces œuvres n'expriment rien, en réalité, ou, du moins, rien que l'on puisse exprimer par le chant. Mais encore aujourd'hui il n'en est pas de même quant à la personne de leur auteur. L'Allemand n'a jamais pu supporter facilement d'être

appelé à voir sortir des rangs de son peuple les grandes Personnalités.

De tous temps, il a voulu les avoir petites, tout en prétendant au droit d'employer contre elles-mêmes toute la fierté allemande, justifiée par l'existence de pareilles grandeurs. Si j'ai essayé, dans ce qui précède, de rendre plus vivante et plus claire l'image de la personne de Wagner, en citant quelques phrases que j'ai moi-même entendues de sa propre bouche, j'avais en même temps indiqué combien de difficultés je rencontrais dans un semblable essai. Non seulement parce que sa personnalité est en elle-même « inexprimable », mais encore parce que, nous qui en parlons et en entendons parler, nous ne pouvons, nécessairement, la mesurer qu'incomplètement. Les grands hommes portent en eux leur propre mesure. Mais nous sommes trop enclins, nous sommes même obligés à les mesurer à notre échelle,qui n'est jamais suffisante. Avant tout, nous saisissons en eux ce qui nous ressemble. Ce ne peut être le Grand, le Génial, l'Héroïque, mais les petitesses du hasard, ce que l'on appelle « le côté humain ». Oui, ce côté nous frappera d'autant plus chez les grands hommes et nous impressionnera plus particulièrement que nous nous étions fait d'eux une image idéale d'après leurs œuvres. Cette image était la vraie. Car c'est de l'œuvre que ressort ce que l'homme a de grand en lui ; la partie la plus intime, la plus concluante de son être; en un mot, tout ce que nous comprenons si difficilement lorsque nous nous trouvons en sa présence. Non parce qu'il se montre « seulement comme homme », mais parce que nous ne le jugeons que comme homme, parce que nos relations avec lui ne sont qu'humaines, parce que nous le considérons involontairement comme notre semblable et que nous attendons de lui qu'il nous traite comme ses égaux. « Des hommes complets ou pas du tout », s'écria Wagner. « Pas de moitié d'homme, ils nous abaissent et jamais nous ne les élevons. »

Comme on le sait, Carlyle pensait que si jamais un héros n'est resté un héros devant son valet de chambre, cela tient au valet de chambre. — Vis-à-vis des œuvres, nous nous trouvons tout naturellement dans la position de gens qui regardent en haut, d'admirateurs. Dans cette position, le meilleur de notre être, ce qu'il y a de plus noble dans notre propre nature revivra pour aboutir à l'Idéal. Nous sommes

« les purs sujets du discernement », comme dit le philosophe.

Il en est autrement vis-à-vis de la personne. Là, la « Volonté » prend la parole et avec la « Volonté » toute l'illusion du « Moi » et du « Toi ». — Certes, ce sont de beaux moments que ceux où nous nous trouvons en face des Grands. Nous nous trouvons nous-mêmes dans une agitation toute particulière, un sentiment élevé rehausse notre Moi. Mais, de même que toute notre vie se concentre sur cet instant, nous ne voyons l'autre, ce Grand, que dans le moment où il est en rapport avec nous, avec ce petit Moi agité et dont les proportions sont fausses. Alors, rien n'est en harmonie. Les malentendus sont presque inévitables. Une fois pour toutes, l'abnégation complète est ce qu'il y a de plus rare sur terre. En cela consiste une partie tragique de la vie des Grands.

Nous ne sommes pas à même, dans ses instants de fascination complète, de nous représenter l'homme qui est là devant nous. Non seulement quelle somme de forces il contient, mais avant tout quelle somme de souffrances, d'événements, que lui seul est capable de supporter. L'œuvre d'art peut nous le dire, puisqu'elle concentre symboliquement une Eternité. L'homme vivant n'en dit pas autant à l'homme. L'instant nous parle trop haut, à nous créatures du moment. Si, dans chaque instant de ses relations avec un grand homme, chacun se représentait quelle vie et quelles souffrances, quels efforts et quelles luttes, quelle plénitude de volonté et de renoncement, d'espérances et de désillusions, se trouvent à ce moment en contact avec cette petite unité, qui se rencontre avec cette puissante figure, avec la prétention qu'on lui accorde autant d'importance que cette rencontre en a pour elle; oui, si chacun s'était toujours fait une idée de tout cela, jamais il ne serait arrivé à personne de se trouver « désillusionné », « blessé », « estimé au-dessous de sa valeur » par le Grand Homme; jamais on n'aurait brièvement jugé toute la personne de l'artiste d'après cette personnelle expérience, et jamais, pour se sauver de l'embarras où l'on s'était mis soi-même, l'on n'aurait déclaré,comme le ferait un adversaire quelconque : il faut séparer la personne de l'œuvre, le caractère de l'artiste! Si quelque chose peut contribuer à répandre la lumière sur le Grand Homme, c'est le fait de reconnaître que son œuvre,

avec tout ce qu'elle contient, que cet art qui nous saisit si profondément, tel qu'il naît du fond de son être, n'est autre chose que l'expression de sa véritable personnalité et n'aurait pu être créé par aucun autre « Moi ». Wagner appelait lui-même « l'Anneau du Nibelung » : « le Poème de ma vie, l'expression de tout ce que je suis et de tout ce que je sens. »

Un artiste dont l'homme aurait pu être séparé n'aurait jamais créé d'œuvres semblables. Il aurait produit des créations artificielles, — non des œuvres d'art, qui sont toujours « humaines » dans le sens le plus élevé de ce mot.

Mais il en est autrement : l'homme se reconnaît, lui et son caractère, toutes ses facultés et ses capacités, bonnes ou mauvaises, dans les œuvres et les figures créées par le Génie ; mais il trahit aussi ses faiblesses dans ses rapports avec le véritable grand homme. Celui-là, seul, qui ne sépare jamais l'homme de l'artiste pourra comprendre les deux.

Si donc il nous importe avant tout de ne jamais oublier le grand artiste chez le grand homme, c'est aussi un besoin ardent, pendant toute sa vie, pour l'artiste fêté ou méconnu, de se savoir compris et aimé comme homme par des cœurs humains pleins de chaleur. On s'est étonné souvent de cette parole de Wagner : « Seuls, les amis qui aiment l'artiste sont capables de le comprendre ». Bien que Gœthe ait déjà dit : que seulement ceux qui l'aimaient pouvaient apprendre quelque chose de lui, on a brièvement conclu : Wagner réclame à l'égard de ses œuvres un fanatisme aveugle. Il ne parlait pourtant ni de fanatiques, ni d'œuvres, mais d'âmes humaines. Il ajoutait : « Je déclare, une fois pour toutes, que, lorsque je dis l'on me comprend ou l'on ne me comprend pas, cela ne signifie jamais que je me considère comme trop sublime, trop profond ou trop supérieur. Je demande, au contraire, à celui qui doit me comprendre, de me voir tel que je suis en réalité, et non autrement, et de ne reconnaître comme essentiel dans mes productions artistiques que ce que mes intentions et mon pouvoir créateur y ont mis de moi-même ». Il ne parlait que de « l'intelligence du sentiment », auquel il s'adressait seul ; — de lui, il en parlait comme homme, dont l'essence intégrale cherchait à s'exprimer dans ses œuvres. Il parlait encore de ses amis, qui ne pouvaient bien comprendre cette source de son travail que s'ils

éprouvaient une réelle sympathie pour l'homme. Aucun de nous n'hésitera à montrer la même exigence, puisque dans la vie nous faisons toujours appel à l'amitié pour nous-même et pour nos travaux ! Enfin, si nous avons l'occasion d'observer Wagner au milieu de ses amis, c'est ainsi que nous arriverons le mieux à le comprendre comme homme. L'occasion s'en présente dans la lecture de sa correspondance avec Liszt, son grand ami, et avec ses vieux amis de Dresde. Je laisse à ces souvenirs « sans pareils » le soin de parler un instant à ma place de Wagner comme homme (1).

*

Lorsque nous entendons Wagner, le Solitaire, parler du fond du cœur, nous distinguons le cri d'amour envers les hommes, l'ardent désir d'amitié. Ecoutons l'expression d'une conviction solide et heureuse : « J'ai toujours considéré l'amitié d'homme à homme comme le commerce humain le plus noble ; il est beau d'avoir un ami, mais il est encore plus beau d'être un ami. » En proie au plus ardent désespoir, au milieu des tourments de l'abandon, il fait appel au plus noble de ses amis absents : « Cher, cher, unique Franz ! Donne-moi un cœur, un esprit, une âme féminine, dans laquelle je puisse me plonger entièrement, qui me saisisse, — combien j'aurais peu besoin de ce monde, combien ces inutiles fadaises dont j'ai dû m'entourer dans ces derniers temps (par désespoir), pour me procurer des distractions illusoires, me paraîtraient indifférentes ! » « Mais je bavarde à tort et à travers », conclut Wagner. C'était à cette époque qu'il composait « l'Or du Rhin». « Fais-moi la leçon comme je le mérite, je ne serai jamais autre chose qu'un gueux fantasque ! »

Celui qui veut comprendre Wagner comme homme doit, avant tout, se représenter un être prodigieux et penser à l'inépuisable besoin d'une imagination comme était la sienne. « As-tu encore envie de vivre au milieu du peuple majestueux des Philistins ? » deman-

(1) *Correspondance entre Wagner et Liszt*, 2 vol., Breitkopf et Hartel, Leipzig. — *Lettres de Wagner à Théodore Uhlig, Wilhelm Fischer et Ferdinand Heine*, même librairie. La maison Breitkopf et Hartel a très obligeamment accordé la permission à l'auteur de reproduire quelques passages de ces œuvres.

de-t-il à Liszt, et il continue : « Si nous avons de l'imagination, cela ira au besoin ! » A cette époque, son petit perroquet de Dresde, son *spiritus familiaris*, venait de mourir, et il écrivait en même temps : « Pour ceux qui se moqueraient de moi, il me faudrait écrire des livres, afin de montrer ce que peut être un petit animal comme celui-là pour un homme qui, en tout, ne voit que par l'imagination » (1). Oui, dans son amour des animaux se trouve aussi une partie de la fantaisie artistique du grand homme.

Un petit être bon et fidèle vit ainsi en dehors de nous; c'est quelque chose comme un ami, selon une réalité particulière et limitée. Aussitôt l'imagination de l'homme voit dans cet animal une partie de la vie de l'âme, quelque chose comme une personnification artistique.

Ainsi la force de l'artiste, qui ne pouvait créer que les images des hommes, s'unit avec la réalisation du désir de l'homme qui veut des âmes vivantes et sympathisantes. Car ce n'est pas seulement le besoin d'impulsion, mais aussi le besoin de communication, qui pousse l'homme doué d'une grande imagination d'artiste vers d'autres êtres sensibles.

Déjà, comme jeune homme, Wagner, avec son âme trop pleine qui avait besoin de se répandre, avait coutume d'exalter sa vive imagination, au hasard du moment, devant le premier venu. Il s'en emparait avec violence, comme étant l'ami désiré, et épanchait son cœur ardent.

Tout à coup, il était forcé de remarquer que, chez cet homme, rien ne battait à l'unisson, que tout était mal compris; alors il cherchait péniblement à sauver ce qu'il y avait encore à sauver, rendait par là la solution encore plus embrouillée et plus fâcheuse.

Enfin, au moment où l'autre commençait à élever des prétentions à l'amitié, il lui fallait rompre rudement, afin d'échapper au mensonge de ces relations. Non seulement son imagination grossissante voyait dans cet homme plus qu'il n'y avait, mais encore il voyait dans un propos insignifiant un signe de mauvais vouloir, un signe de mauvaise nature. Une lettre à Liszt, datée de 1858, nous apprend à ce sujet quelque chose de remarquable : « En voyage, en voi-

(1) Voyez H. V. Wolzogen, *Richard Wagner et le Monde des animaux*. Leipzig, Hartung und Sohn.

ture, etc., mon regard cherchait involontairement à lire dans les yeux de ceux que je rencontrais s'ils étaient capables de salut et destinés à vaincre le monde. Je souhaitais inconsciemment de porter mon Dieu dans l'âme de l'autre, et le résultat de nos rapports était en général une désillusion qui devenait toujours plus douloureuse; si bien que souvent je laissais vivement tomber la conversation et j'abandonnais la partie ». Cet étranger pouvait-il se douter qu'il était la victime d'une noble illusion, qui, du domaine de la fantaisie, passait dans celui de la religion et de la métaphysique ? Souvent ce n'était que son cœur, son bon cœur, qui jouait un tour au grand homme.

Si une parole dure, l'éclair et le tonnerre avaient troublé l'atmosphère, il se gardait bien de blesser l'ami, celui qui se confiait en lui, et il gardait le silence. Il s'imposait ainsi ce qui lui répugnait le plus, une situation fausse qui nuisait à l'autre et tourmentait à l'excès sa propre âme. Il fallait pourtant que les brouillards fussent dissipés, et alors l'exagération de sa bonté paraissait une cruelle dureté, et faisait croire à « l'ingratitude ».

Hélas, et cette conception de l'ingratitude et de la reconnaissance ! quelles caricatures l'on en fait dans les carrefours de la vie des Grands et des Petits ! Comme il est vrai ce mot plaisant que Wagner jeta un jour dans la conversation : « Si j'ai absolument besoin d'un thaler et que quelqu'un me donne un groschen, il exigera pour cela ma reconnaissance éternelle ! » Que de sacrifices il dut faire, que de fois il dut traîner avec lui des liens indissolubles, non seulement parce qu'il n'avait pas reçu le thaler, mais parce qu'il n'avait pas accepté le groschen ! Il pouvait faire appel à un Liszt, lorsqu'il s'agit, dans les premiers temps d'un lourd exil, de faire venir sa femme de Dresde en Suisse. « Vois-tu, je ne tiens à aucune patrie, mais je tiens à cette pauvre femme si bonne et fidèle, à laquelle je n'ai encore causé que du chagrin ; malgré son inquiétude, elle est sans exaltation, et elle se sent enchaînée pour toujours au diable indiscipliné que je suis. Donne-la-moi, et tu me donneras tout ce que tu peux me souhaiter, je t'en serai si reconnaissant ! Oui, si reconnaissant ! » Une autre fois : « Je ne te remercie pas, car toi seul tu peux te récompenser, et cela par la joie d'être tel que tu es. » Une autre fois, après mille

remerciements : « Ici le mot reconnaissance cesse d'avoir une signification ! »

Mais enfin c'était Liszt, « Franz l'Unique », « qui s'offre à moi avec un cœur de Géant ». Wagner lui écrit au temps de la « Valkyrie » : « Pour la première fois et la seule fois, tu m'as fait connaître la volupté d'être complètement compris : en toi je me sens épanoui complètement, pas le plus léger battement de cœur que tu n'aies ressenti avec moi. Et je vois maintenant que c'est là la seule façon d'être vraiment compris; à côté de cela tout n'est que malentendu ou fâcheuses erreurs. — Mais que puis-je désirer encore, après avoir vécu cette impression ? » Et plus loin : « Le monde est mauvais, foncièrement mauvais; seul le cœur d'un ami peut le sauver de la malédiction. Aussi nous ne le respectons guère, toutefois en ce qui concerne les honneurs, la gloire et autres bêtises. Il appartient à Albérich, à personne d'autre. Qu'il aille au diable, le monde ! Assez, tu connais mon humeur : elle n'est point en ébullition, elle est solide et ferme comme le diamant. Seulement elle me donne la force de traîner encore le fardeau de la vie. Dès lors, je dois être pour elle inexorable. Je hais toute apparence avec une fureur mortelle. Je ne veux pas d'espérance, car c'est un mensonge à soi-même. Je travaillerai. Je suis au second acte de la « Valkyrie » : Wotan et Fricka ! comme tu vois, cela me réussira. » Ainsi la tragédie la « Valkyrie » est née de ses souffrances, qui ne pouvaient se manifester que sous l'influence de l'Amour. Il faut se rappeler ces circonstances. Que l'on remarque encore la puissance d'un art vrai qui ennoblit tout. Ici on peut le voir, ce monde, si méprisé dans sa petitesse humaine, recevoir la sublime Grandeur de la création artistique: Wotan et Fricka. Ainsi créa l'artiste « inexorablement » Grand, parce qu'il portait en lui non seulement l'Idéal, mais encore la force de le réaliser. Il était banni de sa patrie, dans une absolue solitude d'esprit et de cœur, luttait contre les soucis journaliers, ne savait guère du dehors autre chose que les vieux commérages, les malentendus, et les basses prétentions d'une banalité que l'on ne pourra jamais « révolutionner ». Au milieu de tout cela un seul était à *son niveau, Liszt l'Ami.*

Qu'y avait-il donc d'Unique dans cette amitié ? N'y avait-il pas assez d'hommes remarquables, même en

Suisse où Wagner était exilé, des hommes considérables, dont l'influence persiste encore aujourd'hui, pour la société desquels nous aurions beaucoup donné ? Ne pouvaient-ils donc pas être plus pour lui que ce pauvre monde qui appartenait à Alberich ? Oui, si l'intelligence, le talent suffisaient ! Mais justement les hommes intelligents, bien doués, mais qui n'atteignent pas au grand Génie, passaient à côté de lui, enfermés dans leurs propres intérêts, dans leurs occupations, leurs aspirations, dans le petit cercle magique de leurs talents : ici le professeur d'esthétique, là le nouvelliste, puis le philosophe, etc. Ils ne pouvaient pas comprendre comme homme l'être supérieur qui voulait des choses plus grandes. La figure de Wagner les excitait à contredire ses « Vues »; or ce n'est pas lui qu'ils contredisaient, mais le plus intime de son être. Seul, le poète Herwegh lui montrait de l'amitié, captivé par la sympathie; mais devant cette volonté démesurée qu'il reconnaissait, son propre courage était paralysé jusqu'à l'inaction complète. « Saint-George est encore paresseux, mais il travaillera ! » dit Wagner dans ses lettres. Il y avait aussi un esprit richement doué, « le spirituel et rude Souabe Frédéric Fischer » — « le bonasse Germain blond », selon l'expression de Wagner. Celui-là se sentait « aussi quelqu'un », lorsque Wagner lisait la « Valkyrie ».

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGET.

(*A suivre.*)

★★★

Déesse triple! o flamme inégale du Ciel,
Discontinu flambeau qui veilles sur les ondes,
Si le vent de ma voix passe aux forêts profondes,
Tu sais qu'incontinent l'écorce abonde en miel ;
La prairie en étale une verdeur nouvelle ;
La vache, d'un lait pur, en sent gonfler ses pis ;
La brebis en dépose à la fois deux jumelles,
Et, dans les champs, se double une moisson d'épis.

Dictinne ! Cynthia ! et de quel nom encore
Que la religion des hommes te décore,
Fais ! puisqu'à ton nom seul je mâche le laurier,
Fais ! puisqu'impunément je foule les halliers
Voués à ta puissance, et qu'aux sources fleuries
J'ai pu surprendre à nu ta blanche nympherie
Sans éprouver les chiens dont on dit qu'Acteon,
Des prés ensanglantés, fut semé tout au long,
Fais ! puisque j'ai toujours, dans les formes prescrites,
De ton frère et de toi bien observé les rites,
Et que j'ai reconnu pliables à ma voix
Les feuillages chanteurs dont se haussent tes bois.
Fais, déesse, en retour, qu'aux rimes où s'oublie
Ma peine, il entre un peu de ta mélancolie,
Quand, parmi les pins noirs, tu t'assieds aux coteaux
Désertés, où s'effondre un antique château !
Que l'onde ruisselière où tu luis renversée
Prête sa molle inclinaison à ma pensée ;
Lorsque je m'ingénie à dire ma chanson
Plaintive, qu'elle y laisse un rien de son frisson
Sur l'herbe, et que mon rêve habituel se teinte
De cet éclat pensif et doux que je voudrais,
Lune, amoureusement, d'une main presque éteinte,
Marier sur ma lyre au calme des forêts !

ERNEST RAYNAUD.

LA PASSION D'ALOYS

UNE SOIRÉE MONDAINE

Madame la marquise de Puylesmors-Serèneville « recevait » hier. Transformés en salles de bal, les vastes appartements de son hôtel étaient, dès avant minuit, emplis d'une foule aristocratique, dont les conversations s'associaient, en une harmonie palpitante, au bruissement des robes de soie et au rythme léger des éventails de plumes. Aussitôt que je fus entré, elle me prit la main et me dit :

— J'ai invité Jeanne d'Arc. Venez vite !

L'émotion que j'éprouvai fut telle que mon cœur me fit mal, et je ne pus répondre que par cette exclamation seule :

— Ah !...

— Remerciez-moi, Aloys ! — madame la marquise me nomme familièrement Aloys, car elle est ma marraine, — remerciez-moi du soin que j'ai pris de vous être agréable !

En balbutiant, je remerciai ma chère marraine, qui me conduisait à travers les lumineux appartements vers un salon presque obscur aux larges meubles en velours noir brodé d'or.

— Je vais vous présenter ! ajouta-t-elle.

La salle aux immenses meubles en velours noir brodé d'or était occupée par plusieurs groupes d'invités. Madame la marquise, me tenant toujours la main, s'arrêta près de quelques jeunes filles qui, assises en demi-cercle devant le chambranle sculpté de la cheminée, parlaient en hâte et que leur propre bonheur faisait rire ingénûment.

— Ma chère Jeanne ! s'écria ma marraine, permettez-moi de vous présenter mon filleul !

Jeanne d'Arc se tourna vers nous et j'éprouvai une peine indéfinissable, comme si quelque chose de mon âme se détachait et tombait invisible-

ment. Sans doute c'était bien ainsi qu'on avait figuré Jeanne d'Arc. Mais le charme de son visage me sembla trop réel, trop précis, presque trop vivant.

Cette impression pourtant s'atténua, et, la Marquise en allée vers ses hôtes, je me trouvai, dans le demi-cercle des jeunes filles, assis en face de Jeanne. Elle avait serré ma main, d'un geste rapide et sûr, et j'en gardais dans tout le bras une inoubliable sensation.

— Madame, lui dis-je, j'étais infiniment ambitieux de vous être présenté, et je rends grâces à ma chère marraine et à vous de l'honneur que vous daignez me faire...

Jeanne d'Arc sourit et je crus constater alors que si, dès le premier moment, elle m'avait imperceptiblement déçu, ce n'était point que son apparence fût trop réelle, mais, peut-être, trop féminine. Elle était fort belle. D'opulents cheveux noirs, relevés comme un cimier, paraissaient lui faire pencher la tête sur l'épaule. Son attitude, la lenteur de ses gestes, leur douceur, tout, en elle, annonçait une âme liliale et mélancolique ; et il semblait qu'on ne dût lui parler qu'à voix très basse, avec une prudente circonspection.

Mais je fus surtout séduit par son sourire, un sourire naïf d'enfant, qui laissait voir de resplendissantes dents blanches, dont une, la deuxième incisive à gauche, surgissait un peu par dessus ses sœurs. Cette très petite dent recélait évidemment une vertu extraordinaire ! Du moins, rieuse ironique et coquette insidieuse, on eût dit qu'il fallait lui attribuer la sorte d'accent russe avec lequel Jeanne d'Arc s'exprimait.

Elle avait une robe en merveilleuse faille noire qui, comme pour n'offenser les yeux de personne, était d'une coupe exquisement et sobrement mondaine. Les larges festons de sa tunique, attachés en avant à la ceinture, confondaient en arrière leurs torsades somptueuses, cependant que sa jupe tombait en plissés droits sur ses pieds

impatients. En outre, elle avait le corsage fermé autour du col par une agrafe formée d'une médaille ancienne, et ses mains étaient recouvertes de longs gants noirs qui, par dessus les manches, remontaient jusqu'au coude, de sorte que rien d'elle — et je fus heureux de le remarquer — ne sollicitait les curiosités et (si je puis parler ainsi) les hommages indiscrets.

D'autres particularités de son être m'intéressèrent bientôt. Ainsi, elle avait le buste haut et développé, malgré qu'elle ne fût pas grande. Ses yeux noirs contenaient une lumière intense, qui permettait de croire, non que Jeanne fût très bonne, mais, au contraire, qu'elle fût indéfinissablement malicieuse.

Autour d'elle — je les discernais à peine — ses amies l'observaient curieusement et affectueusement. De grands valets, parfois, traversaient les groupes et présentaient, sur des plateaux en argent, des boissons rafraîchissantes. Jeanne d'Arc accepta de l'un d'eux une tasse de thé.

Subitement, une grande inquiétude me vint à propos de ce que j'allais dire. Je me sentais, d'une sorte déplorable, ignorant de toutes choses, et, en même temps, la liberté soudaine qui m'était donnée de parler selon mon gré me stupéfiait.

— Madame ! m'écriai-je enfin, vous aurez sûrement pitié d'un homme vite effrayé de ses propres joies, et qui, tout de suite, s'excuse de ne savoir assigner à un tel événement sa souveraine signification.

Elle me regarda : ses lèvres rouges riaient à moitié sur la blancheur de ses dents.

Je continuai :

— Notre âme s'est depuis tant d'heures enrichie d'expériences et d'émotions diverses, elle a enregistré tant de faits admirables et merveilleux, que la mémoire souffre de ne pouvoir les évoquer tous simultanément, en leur gloire originale, et de ne pouvoir aussi les envelopper tous pareillement des mêmes soins zélés et pieux.

Jeanne d'Arc, de nouveau, me regarda, et son sourire me sembla pareil à celui de la Bienfaisance elle-même.

— Votre âme, mon cher Aloys (pourquoi ceci : « mon cher Aloys ! » qui me fit si longuement frissonner ?), votre âme s'efforce de réduire à ses vœux et à ses regrets les faits irrécusables de la vie. Je suis femme. Les choses se reflètent en moi avec une délicieuse intensité... et elles s'effacent. Les circonstances intéressent incessamment ma curiosité toujours prête. Mais vous, désireux de tromper leur action, épouvanté, d'ailleurs, de vous laisser atteindre par la netteté précise et directe de ce qui nous entoure, vous êtes réfugié derrière un voile, où rien, bientôt, ne viendra plus troubler votre extase.

Jeanne d'Arc, je le compris, avait deviné mon cœur, et les jeunes filles, autour d'elle, me considérèrent non sans quelque intérêt mêlé de pitié. Mais de loin, à travers le murmure des salons, nous arrivait l'écho atténué des musiques, dont à peine nous reconstituions les phrases mélodiques d'une mourante fragilité. Et là-bas, dans une poussière aurée, les invités de madame la marquise de Puylesmors-Serèneville passaient, estompés par les lumières des lustres.

Je répondis :

— Hélas ! cependant que vous vous émerveillez au spectacle sans cesse renouvelé de la vie, des souvenirs innombrables m'investissent graduellement. Oui ! mon existence commence dès les temps les plus anciens, et mon âme, que sollicite le mystère des choses surannées, les constitue en une réalité suffisante, pour qu'elle n'ait plus désormais souci des événements qui la frôlent presque...

— Oh ! la délicieuse et la solennelle activité ! s'écria Jeanne d'Arc, désignant, de sa main ouverte comme un lys, la foule qui traversait la perspective des salons contigus. Et combien notre société tout entière est conforme à ses besoins, à

ses instincts et à ses goûts ! Ces femmes sont adorablement belles ! Ces hommes sont parfaitement aimables et délicats ! Le luxe où ils se meuvent les uns et les autres est propice à leur vertu et à leur beauté. Et voyez, mon cher Aloys ! comme leur siéent leur vêtement et leur attitude ! Comme cette mince toilette en satin gris, serrée au col par un large ruban noir, comme ces perles suspendues dans cette chevelure expliquent et magnifient le caractère et même la secrète intimité de cette jeune femme : son être un peu frêle a la grâce de la nuance qu'elle a choisie ; la subtilité de son âme s'atteste dans les lignes presque fluides de son corsage ; et les perles qui fleurissent discrètement au milieu de sa chevelure poudrée et les reflets adamantins de son front obstiné, ambigu et suave !... vraiment ! ne vous suscite-t-elle pas à merveille, cette jeune femme, le désir de lui dédier toute la douceur de votre cœur et toute la sécurité de votre tendresse ? De même, ces hommes sont conformes à leur rôle et à leur destin ! Est-ce bien un uniforme qu'ils ont revêtu : cet anonyme habit noir qui les amincit ? Non ! non mon cher Aloys ! Les motifs qui ont déterminé, par de successives éliminations, le choix de ce costume, ont la rigoureuse et l'admirable logique du développement spirituel de l'humanité ! Il me plaît d'imaginer qu'il est, cet anonyme habit noir, le signe visible d'une civilisation sage et régulière. Dédaigneux, en effet, de réclamer par des colorations indiscrètes, par des richesses inopportunes et vulgaires, l'attention qu'il sait mériter, l'homme n'espère plus qu'en sa personnelle aristocratie morale...

Eloquente avec abondance, mais insinuante aussi, Jeanne se tut, et, dans un sourire, révéla, derechef, la blancheur malicieusement indisciplinée de ses petites dents. Son pâle visage s'était coloré de rose. Autour d'elle, ses amies, étonnées de sa facile victoire, semblaient n'attendre que quelque assertion de moi pour la contredire

unanimement. Pourtant, Jeanne se tourna vers elles :

— Pardonnez-moi, charmantes amies ! cette involontaire apologie, qui ne vous est point dédiée, puisque vous savez tout cela comme moi ! Sans doute, d'ailleurs, l'esprit subtil et fragile d'Aloys ne méconnaît pas les choses que j'ai dites. Il n'en profitera cependant point, car sa nature est de se croire l'inconsolable exilé d'une Patrie perdue.

— Madame ! protestai-je, ne pensez pas, je vous en supplie, que je sois inapte à aimer tout ce qui m'entoure. Mon cœur me fait mal, souvent, de ne se souvenir pas assez de tous les motifs de gratitude dont il est pénétré ! Mais aussi, il est un prisonnier navré ! C'est dans un invisible réseau d'inaccessibles convoitises qu'il déplore sans cesse son infécondité !

Les yeux admirables de Jeanne brillèrent comme un éclair et, avec quelque terreur, je discernai, dans son sourire, une sorte de hauteur et de dédain :

— Jusqu'au jour où, considérant la lumière qui vous éclaire, jusqu'au jour où, concevant le miracle de votre naissance, — miracle pour lequel tant de vos frères sont morts obscurément, — vous offrirez à l'auteur de toutes choses une âme naïve et prête à l'aimer en chacune des œuvres divines dont il vous a donné gratuitement le spectacle ; jusqu'au jour où votre âme, enfin, sera, par son ingénuité même, digne de la joie d'exister, vous transgresserez la loi suprême et sainte des créatures ; et vous mériterez les ténèbres et la mort.

— Mon Dieu ! répliquai-je, mon Dieu ! je suis tellement absent des choses, même de celles vers lesquelles se tournent toujours mes regrets éperdus, que je n'imagine point me trouver davantage, plus tard, dans les ténèbres et dans la mort. Je ne me constate ici ni là ! Ces salons merveilleux, cette atmosphère lumineuse et parfumée

ne sont que des événements incertains où, par un inconcevable mystère, par la volonté, peut-être, d'une évocation spirituelle, je me suis transporté près de vous. Mais demain, comme hier, je ne serai pas ici. Certes, je me souviendrai. Certes, fermant les yeux, je reverrai cette salle aux larges meubles en velours noir brodé d'or, et vos adorables visages me sembleront sourire. A vos côtés, toutefois, dans un coin trouble où les yeux de mon rêve redouteront de regarder, je sens qu'il y aura une place vide : celle que j'ai, je pense, occupée ce soir ! Oui ! je vous emporterai éternellement avec moi comme l'une des images les plus chères à ma mémoire. Où que je sois, quand je voudrai, je vous contemplerai, puisque j'aurai en réalité eu l'ineffable joie de vous voir. Mais hélas ! — ah ! pardonnez-moi mon désespoir ! — déjà, lorsque j'évoquerai votre souvenir, déjà je n'y serai plus ! Déjà je serai parti pour un avenir que j'ignore. Déjà j'aurai traversé d'autres visions où mon être lui-même ne figurera plus. Et, comme ce soir, je souffrirai d'être déplorablement absent de toutes les choses qui sont au fond de mon âme.

A mesure que je parlais, je sentais que mes charmantes voisines me comprenaient moins. Seule, Jeanne, qui m'observait avec toute l'énergie de ses deux grands yeux, témoignait ainsi de la pitié qu'elle éprouvait pour ma passion.

— Aloys ! mon cher Aloys ! s'écria-t-elle, vous portez en vous l'incessible fardeau de votre besoin d'aimer. Sollicité par les successives apparences de vos souvenirs, votre cœur désolé ne se peut résoudre à abandonner quoi que ce soit derrière lui. Et c'est une gerbe éternellement grandissante de fleurs que vous serrez contre vous-même, et que les yeux surhumainement ouverts de votre âme embellissent chaque jour de charmes nouveaux !

Comment dirais-je l'émotion que j'éprouvai d'entendre ainsi Jeanne comprendre et me pardon-

ner mon malheur avec une si clairvoyante bienveillance ? Ceux-là seuls qui, pareils à moi-même, sont perdus parmi l'inextricable réseau de leurs regrets et de leurs convoitises, apprécieraient exactement l'expression de toute ma gratitude !

— Malgré la nécessaire incohérence de mes sentiments, vous avez pénétré jusqu'au fond de mon âme, car vous êtes, éminemment, douée de l'esprit de charité. Ah ! si les circonstances nous autorisaient à prolonger cette communion présente, les choses qui sont obscures en moi et subtiles se déchireraient ainsi qu'un long rideau, et je serais, je le sais, inondé de lumière. Hélas ! je dois me résigner à ne pas espérer davantage ! Je dois me satisfaire de la certitude où je suis que rien ne peut plus vous séparer de moi ; que cette heure est désormais inoubliable, et que, durant des jours et des jours, je continuerai de vous expliquer la perpétuelle mobilité de mon cœur. Toutefois, avant que de quitter cette hospitalière et somptueuse demeure, permettez que je vous dise — j'ai tant besoin de parler ! — pourquoi j'estime si peu encore ce qui nous entoure. Certes, votre admirable destin est de vous préoccuper du bonheur de chacun ; il est de préparer le bon repas où les uns et les autres nous participons et où nous nous rassasions dans le joyeux amour de votre munificence. Et, cependant, je suis troublé. Mon émotion n'est point pareille à celle de mon voisin de droite, non plus qu'à celle du convive de gauche. Solitaire, presque étranger, j'écoute et ne comprends pas. On dirait, comme ce soir, d'un murmure confus de foule, dans une atmosphère chaude, lumineuse et parfumée. Aveuglés par la diversité des aspects, mes yeux souffrent infiniment de trop regarder et de ne pas assez voir. Il faudra que je parte. Il faudra que j'aille à l'écart m'asseoir et méditer dans le silence de ma mémoire. Et peut-être qu'alors les choses surgiront dans leur essentielle réalité. Epris d'elles, d'autant mieux qu'elles seront plus loin-

taines et plus vagues, je leur consacrerai des heures d'extase et d'adoration. C'est ainsi que, ce palais et cette foule délicieuse, je les aimerai tout à l'heure, lorsque seul, — ah ! complètement seul,— je m'en irai le long des interminables avenues. Ma mémoire recensera ce spectacle maintenant indifférent. Car ceci se sera permuté au passé, et le charme de cette soirée grandira de toute la distance de mon souvenir. Oui ! ces femmes furent adorablement belles avec lesquelles je n'ai point dansé. Ces hommes dont je n'ai pas serré la main furent intelligents, affectueux et bienveillants, je le pressens ! Importe-t-il que nous n'ayons rien dit ? Les mots que perçoivent mes oreilles constituent-ils le seul langage compatible avec mon essence ? Nous vécûmes, eux et moi, et vous-même, Madame, durant quelques heures, une existence analogue, et les mystérieux propos que nous avons échangés étaient dépourvus de toute hypocrisie et de toute duplicité. Aussi, lorsque, je l'ai dit déjà, je m'en irai solitaire, le long des interminables avenues, j'ouvrirai largement mes yeux sur la nuit. Je reverrai, en leur attitude, en leur grâce et leur beauté, ces femmes dont j'ignore le nom ; avec les lambeaux de leur apparence qu'elles m'ont abandonnés, je reconstituerai des êtres merveilleux et propices à mes rêves et je les douerai de la seule existence selon moi digne d'elles-mêmes ; et c'est alors que je souffrirai de tout mon cœur, de tout mon cœur joyeux et fleuri de sa douleur, non seulement de n'avoir pas assez aimé ce moment, mais encore, évoquant la vision — seule réalité définitive ! — de ces salons magnifiques, d'en être inexplicablement exilé.

La salle aux vastes meubles en velours noir brodé d'or était devenue à peu près déserte. Jeanne d'Arc se leva. Son doux et son cher visage me semblait très pâle sous ses opulents cheveux relevés en cimier, et son sourire avait une mélancolie profonde.

— Ah ! murmura-t-elle, avec cette sagacité dont plusieurs fois elle m'avait donné des preuves extraordinaires, votre chimère est en vous que poursuivent éternellement vos efforts inefficaces.

Appuyée légèrement sur mon bras, elle m'emmena à travers les lumineux salons, maintenant apaisés, de ma chère marraine. Puis, après avoir pris congé de la marquise de Puylesmors-Serèneville, elle me pria de la reconduire jusqu'à sa voiture. Devant le perron, un coupé aux deux chevaux clairs attendait. Jeanne d'Arc s'installa dans le satin blanc fleurdelisé d'or et la voiture partit.

— Adieu, mon cher Aloys, m'avait-elle dit.

— Adieu, Madame ! avais-je répondu.

Elle m'avait serré la main, et j'en garde, pour témoignage, quelque chose comme une meurtrissure infiniment délicate.

MATHIAS MORHARDT.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

—

XIV^e SITUATION

Rivalité de proches

(*Proche préféré — Proche rejeté — l' Objet*)

Ne semble-t-il pas d'abord que cette Situation va présenter dix fois plus d'attraits que la précédente ? l'amour, ô Français, ne s'y joint-il pas en effet, et la jalousie ?... Les grâces de l'être aimé vont fleurir parmi le sang en lutte contre lui-même ; que d'hésitations effrayées, que de perplexités et d'inaudace à avouer une préférence, de peur de déchaîner d'impitoyables rages !

Oui, l'être aimé, l'Objet (pour l'appeler de son nom philosophique du dix-septième siècle) va s'ajouter à la liste des personnages. Mais... le Parent commun, s'il ne disparaît pas, va perdre la plus grande part de son importance ; les Instigateurs feront double emploi, pâliront, s'évanouiront dans le rayonnement central du doux Objet. Sans doute les « scènes d'amour » « feront bien » dans la violence du drame ; mais un kallisticien pur froncera peut-être le sourcil et trouvera, — peut-être, — un tant soit peu incolores des tourterelades amoureuses dans le carmin sanglant de ce cadre fait avec du fratricide.

De plus, au cerveau du psychologue s'obstinera cette idée, que la rivalité n'est dans une telle lutte qu'un prétexte, un masque à la haine plus sombre, plus ancienne, physiologique, dirait-on, des deux parents. Deux frères, deux proches ne s'entre-tueront à l'occasion d'une femme qu'à condition d'y être prédisposés, — ou d'avoir, alors, trouvé en elle une satanique déviatrice

(1) V. *Mercure de France*, N^os 51, 52 et 53.

(cas digne d'attention, mais qui ne paraît pas avoir été analysé). Or, pour peu qu'il soit ainsi réduit à l'état de prétexte, l'Objet aussitôt pâlit, à vue d'œil, et nous nous en retournons à la Situation précédente.

La XIV^e^ est-elle donc condamnée à ne présenter qu'une nuance, qu'un dérivé de l'autre ?

Non. Heureusement elle possède des germes de sauvagerie qui la font développer en d'autres sens ; par eux elle va voisiner avec « l'Adultère meurtrier », « l'Adultère menacé », et surtout les « Crimes d'amour », (Incestes, etc.) ; c'est la mise en relief de ces nouvelles tendances qui lui assurera sa vraie place et toute sa valeur.

A 1 — *Rivalité haineuse d'un frère : Britannicus*, *les Maucroix* (M. Delpit, 1883 ; le Parent commun y a fait place à une paire d'ex-rivales, qui deviennent presque des instigatrices), *Boislaurier* (M. Richard, 1884). — Roman : *Pierre et Jean*, de Maupassant.

2 — *Rivalité haineuse entre deux frères : Agathocle*, *Don Pèdre*, *Adélaïde du Guesclin* et *Amélie*, toutes de Voltaire, qui rêva de se tailler dans cette sous-classe de situation un royaume propre.

3 — *Rivalité de deux frères, avec adultère chez l'un : Pélléas et Mélisande* de Maeterlinck.

4 — *Rivalité de sœurs : la Souris* (M. Pailleron, 1887).

B 1 — *Rivalité d'un père et d'un fils au sujet d'une femme encore libre : Antigone* de Métastase. *Mithridate* (Monime n'est « qu'accordée avec Mithridate », précise Racine ; la rivalité est triple : entre le père et chacun des fils, entre les deux fils). Ex. fragmentaire : début du *Père prodigue* (M. Dumas).

2 — Même cas que B 1, mais où *l'Objet est déjà la femme du père* (cela traverse l'adultère et aboutit à l'inceste ; seule la pureté de la passion sauve, pour l'effet scénique, une faible démarcation entre cette sous-nuance et la Situation XXVI) : *Phénix* d'Euripide (une concubine seulement faisait l'objet de la rivalité) ; *Don Carlos* de Schiller et *Philippe II* d'Alfieri.

C — *Rivalité de cousins* (tombe en réalité dans le cas suivant) : *les Deux nobles Cousins* de Beaumont et Fletcher.

D — *Rivalité d'amis* : *Les deux Gentilshommes de Vérone* de Shakespeare, *Aimer sans savoir qui* de Lope de Vega, *Damon* de Lessing.

XV^e SITUATION

Adultère meurtrier

(*L'Epoux Adultère — l'Adultère complice — L'Epoux trahi*)

A mon avis, la seule forme sympathique de l'adultère : hors de là, n'est-il pas un cambriolage d'autant moins héroïque que l'objet du vol en est aussi complice et que la porte du logis, livrée par trahison, n'exige même plus un hardi coup d'épaule ? Tandis que cette trahison devient du moins supportable et logique en tant que très sincère folie, assez passionnée par conséquent pour préférer l'assassinat à de sales partages et à la dissimulation.

Toutes ces questions de rivalité se distribuent d'une manière naturelle selon les sexes.

A 1 — *Tuer son mari par adultère : Agamemnon* d'Eschyle, de Sénèque et d'Alfieri, *Vittoria Corombona* de Webster, *Pierre Pascal* (de la comtesse de Chabrihan, l'ex-Mogador, dit-on, 1885), *Amour* (Léon Hennique, 1890 ; rentre dans la XIV^e), début de la *Puissance des Ténèbres*. — Ex. historique avec l'explication de l'orgueil et de la pudeur comme mobiles du crime : la légende de Gygès et de Candaule. Roman : la première partie de *Thérèse Raquin*.

2 — *Tuer son amant confiant* : *Samson et Dalila* (Opéra de M. Saint-Saens, 1890).

B — *Tuer sa femme par adultère ou intérêt :* les *Octavies* de Sénèque et d'Alfieri, la *Lutte pour la Vie* (M. Daudet, 1889 ; la cupidité y domine l'adultère), *le Schisme d'Angleterre* de Calderon, *la Zobéide* de Gozzi — Ex. narratifs : Barbe-bleue. Histoire : le meurtre de Galeswinthe.

Indications pour modifier :

Le mari trahi, la femme trahie peuvent être plus ou moins puissants et sympathiques que les deux meurtriers. L'aveuglement de cette victime désignée sera plus ou moins complet aux divers instants de l'action ; s'il se dissipe, légèrement ou davantage, cela tiendra soit à quelque hasard, soit à tel acte imprudent de ses ennemis, soit à un avertissement, etc.

Entre la Victime et l'Adultère venu du dehors, des liens d'affection de devoir, de reconnaissance auront existé antérieurement, du fait de l'un ou de l'autre des deux. Ils peuvent être parents. Ils peuvent se trouver réunis par quelque œuvre, quelque responsabilité commune. Poursuivie en pleine lumière, ou guettée du

fond de l'ombre, la Victime sera, je suppose, l'objet d'une ancienne rancune, dans un cas de la part de son conjoint, dans un autre de la part de l'Etranger ; cette rancune aura pour origine l'une des offenses imaginables envers un être humain, qu'il ait été blessé dans ses affections familiales, amoureuses, humanitaires, religieuses, idéales, etc., dans ses fiertés (pudeur, titre de naissance, gloire...), dans ses intérêts (argent, biens, pouvoir, liberté), dans n'importe lequel, enfin, de ses rayonnements extérieurs.

Au gré de l'auteur : des deux Adultères, l'un représentera l'instrument passionné ou résigné, ou inconscient ou involontaire, de l'autre, et en sera, par exemple, rejeté ensuite, le but une fois atteint ; un seul de ces deux traîtres aura frappé ; aucun des deux même n'aura trempé ses mains dans le forfait, dont l'exécuteur sera quelque nouveau personnage, inconscient, involontaire, ou, tout simplement, épris d'un des deux Adultères,—qui aura utilisé, dirigé cette passion, ou l'aura laissée aller, de son propre mouvement, à la fin criminelle et souhaitée.

Une multitude d'autres rôles seront, à degrés divers, des moyens employés, des obstacles, des victimes accessoires, des complices ou des co-intéressés à l'acte sinistre ; et celui-ci s'accomplira selon un choix quelconque des multiples circonstances que le Code a prévues, avec les divers détails que les tribunaux enseignent.

Voulez-vous compliquer l'action : entrelacez-y une rivalité de proche (comme l'a fait Léon Hennique), un amour contre nature (voir *Chrysippe* d'Euripide), une conspiration, un projet ambitieux.

XVI^e SITUATION

Folie

(*Le Fou — la Victime*)

L'origine des actes se perd dans un mystère effrayant, où l'antiquité croyait voir le sourire cruel d'un dieu, où notre science, après la sagesse chinoise, croit reconnaître le *désir*, prolongé, d'un ancêtre... Réveil frissonnant de la raison, lorsqu'elle trouve à ses côtés son destin jonché de cadavres ou de déshonneurs, que l'*autre*, l'inconnu, vient d'y répandre à plaisir ! Comme autour de cette calamité, plus grande que la mort, nos proches pleurent et tremblent ! comme leurs esprits doutent de tout ! Et les

victimes dont les cris se perdent en les cieux muets, les aimés poursuivis avec rage et ne comprenant plus... Que d'inconsciences : folie, possession, aveuglement divin, hypnose, ivresse, oubli.

A 1 — *Par folie tuer ses proches* : *les Tisseurs de filets* et *Athamas* d'Eschyle, les *Hercules furieux* d'Euripide et de Sénèque, *Ino* d'Euripide.

2 — *Par folie tuer son amant* : *La fille Elisa* d'Edmond de Goncourt. *Etre sur le point, par folie, de tuer sa maîtresse* (ex. roman) : *la Bête humaine*. Ex. ordinaires : Jack l'Eventreur, l'Espagnol de Montmartre, les sadismes divers.

3 — *Par folie tuer un être non haï* : *M. Bute* (M. Biollay, 1890). *Tuer une œuvre* : *Hedda Gabler* d'Ibsen.

B — *Par folie s'être déshonoré* : *les Thraces* d'Eschyle et *Ajax* de Sophocle.

C — *Par folie perdre ceux qu'on aime* : *Çakountala* de Kalidaça (forme : amnésie). Le philtre d'Hagen dans Wagner.

Le cas A 3, présenté au passé (comme l'est la nuance B) et traité d'après le procédé du quiproquo, est celui d'une des plus gaies comédies de ce siècle : *l'Affaire de la rue de Lourcine*, de Labiche.

D'exemples sans nombre de cette XVI[e] sont remplies les inquiétantes revues aliénistes. Les maladies de la volonté, les manies offrent de tout-puissants effets dramatiques qu'on n'a pas exploités. Sans doute, ce ne sont là que les points de départ de la situation, dont l'ouverture réelle a pour heure celle du retour à la raison, c'est-à-dire à la souffrance pour le héros. Mais si jamais il arrive que ces trois parties, l'étiologie du délire, son accès, puis la résurrection de l'état normal, soient traitées avec une égale vigueur, quelle œuvre admirable!

La première de ces trois parties, qui porte sur les explications de la folie, a été éclairée d'un jour divin (Grèce), démoniaque (Eglise), et, de nos temps, héréditaire et pathologique. Une nuance a été récemment créée avec l'hypnotisme : l'hypnotiseur y figure un raccourci, passablement piètre il est vrai, de divinité ou de démon. L'ivrognerie nous fournirait une nuance également peu familière à la Grèce : qu'y a-t-il de plus commun et de plus terrible à la fois que de laisser échapper un secret capital ou de commettre une action criminelle sous l'influence du vin? Sans

peine on en éleverait la sensation à une aussi grande hauteur mystérieuse, et l'on regagnerait sur le terrain moral ce qui aurait été sacrifié du côté mystique.

Est-il nécessaire de dire que tous les liens, tous les intérêts, tous les vouloirs humains peuvent être représentés illuminés et traversés par l'éclair des démences?

Du reste, cette donnée de la Folie est loin d'avoir été négligée de notre théâtre! Shakespeare notamment n'a guère mis en scène, dans ses drames les plus personnels, *que des fous*: lady Macbeth est somnambule et meurt d'hystérie, son époux est halluciné, de même qu'Hamlet, celui-ci lypémaniaque en sus, Timon aussi, Othello est épileptique et le roi Lear complètement insensé. C'est par là que le grand William est un modèle si dangereux (Gœthe ne voulait pas le lire plus d'une fois par an). Ç'a été un peu le même rôle que celui de Michel-Ange : exagération des ressorts jusqu'aux dernières limites du réel, au-delà desquelles les disciples tombent, immédiatement, dans une affectation très ridicule. Au contraire, si j'excepte le prétexte à étudier la folie en elle-même, que fournit *Ajax* depuis Astydamas jusqu'à Ennius et depuis Ennius jusqu'à l'empereur Auguste, je n'aperçois de « shakespearien » dans l'antiquité qu'Oreste. Tous les autres personnages jouissent de leur bon sens, et n'en sont pas moins (précieux encouragement) pathétiques. Seul même, *Œdipe* montre, à défaut d'anormal dans la constitution psychologique du héros, l'extraordinaire dans les évènements extérieurs (ressource dont usèrent si largement depuis les romantiques de 1830). Mais le reste des types dramatiques évoluait selon de normales passions, dans des conditions intimes et objectives relativement fréquentes.

XVII^e SITUATION

Imprudence fatale

(*L'Imprudent — la Victime* ou *l'Objet perdu*)

auxquels s'ajoutent, à l'occasion, « *le Conseiller* » sage qui s'oppose à l'imprudence, « *l'Instigateur* » mauvais, intéressé ou irréfléchi, puis la kyrielle des Témoins, Victimes secondaires, Instruments, etc.

A 1 — *Par imprudence causer son propre malheur : Eumèle* de Sophocle, *Phaéton* d'Euripide (où le Conseiller se fond avec le personnage Instrumental, et où, lié par un serment trop hâtif, il se trouve dans

la Situation XXIII^e A 2 : DEVOIR SACRIFIER UN PROCHE POUR TENIR UN SERMENT.

2 — *Par imprudence causer son propre déshonneur : la Banque de l'Univers* (M. Grenet-Dancourt, 1886). Ex. roman. : *l'Argent* de Zola, ex. hist. : Ferdinand de Lesseps.

B 1 — *Par curiosité causer son propre malheur : Sémélè* d'Eschyle. Ex. historiques (s'élevant à la XX^e, sacrifices à l'Idéal) : morts de tant de savants.

2 — *Par curiosité perdre la possession d'un être aimé : Psyché* (empruntée au récit que La Fontaine tira d'Apulée, — débiteur lui-même, comme on sait, de Lucius de Patras, — et mise à la scène par Corneille, Molière et Quinault), *Esclarmonde* (M. Massenet, 1889). Ex. légendaire : Orphée ramenant Eurydice. Cette nuance s'étend dans la direction des XXXII^e et XXXIII^e données (Jalousie erronée et Erreur judiciaire), car elle fait aussi un vigoureux appel à la foi, dans sa plus absolue imperturbabilité.

C 1 — *Par curiosité causer la mort, les maux des hommes :* les *Pandores* de Voltaire et de Gœthe. *Le Canard Sauvage* d'Ibsen (partie théorique, morale), avec A 1 comme dénouement et comme exemple pratique. Ex. légendaire : Eve.

2 — *Par imprudence causer la mort d'un proche : Renée Mauperin* des de Goncourt. Ex. ord. : Soins maladroits donnés à un malade. *Louise Leclercq* de Verlaine.

3 — *Par imprudence causer la mort de son amant : Samson* de Voltaire, *la Belle aux cheveux d'or* (M. Arnould, 1882).

4 — *Par crédulité causer la mort d'un proche : Pélias* de Sophocle et *les Péliades* d'Euripide. Ex. rom. (par crédulité causer le malheur de ses concitoyens) : *Port-Tarascon.*

Etablissez, dans chacune des nuances qui précèdent, des symétriques aux cas qui ne se sont présentés, isolés, que dans une seulement, et vous avez les sujets suivants : *Par imprudence* (j'entends : par pure imprudence, sans alliage de curiosité ni de crédulité, c'est-à-dire d'intérêt personnel ou extérieur), causer le malheur des hommes, — perdre la possession d'un être aimé (amant ou amante, époux ou épouse, ami ou amie, bienfaiteur, protégé, allié, etc.), — causer la mort d'un proche (ici, tous les degrés de parenté), — d'un être aimé; — par *curiosité* (sans mélange d'im-

prudence ni de crédulité, c'est-à-dire d'une façon parfaitement volontaire, encore que sottement) causer le déshonneur d'un proche(il y a des variétés assez nombreuses de déshonneur, selon qu'il touche à la probité, à la bravoure, à la pudeur, à la loyauté), — causer celui d'un être aimé, — causer son propre déshonneur ; — causer ces déshonneurs *par crédulité pure* (c'est-à-dire de la manière la plus innocente, puisqu'il ne s'y trouve ni imprudence, ni curiosité ; quant aux ressources dont la Ruse dispose pour gagner cette crédulité, on en a une première idée par l'examen de la XII^e^, OBTENIR) ; par crédulité aussi, causer son propre malheur, — ou perdre la possession d'un être aimé, — ou causer le malheur des hommes, — ou encore causer la mort d'un être aimé.

Passez,à présent,aux raisons pour lesquelles se précipitent, — aussitôt que la curiosité, la crédulité ou l'imprudence pure ont agi, — les catastrophes, jusque-là suspendues. Ces raisons sont : une infraction à la défense préalable articulée par une divinité; le caractère mortel de l'action pour qui l'accomplit (caractère dû à des causes soit mécaniques, soit biologiques, soit juridiques, soit guerrières, soit autres encore) ; les conséquences mortelles de cette action pour le proche ou l'aimé de qui doit l'accomplir; une faute antérieurement commise (avec ou sans conscience) et qui va être révélée et punie, etc.

En sus de la curiosité et de la crédulité, d'autres mobiles déterminent l'imprudence : les *Trachiniennes* nous montrent la jalousie. Nous pouvons donner le même rôle à toutes les passions, toutes les émotions, tous les désirs, tous les besoins, tous les goûts sensuels, toutes les faiblesses vitales: sommeil, faim, développement de l'activité musculaire, évasion, gourmandise, luxure, tendresse, coquetterie, vanité des dons physiques, des prérogatives sociales ou des supériorités psychiques, loquacité, inconscience enfantine.

Quant au malheur final, il affectera bien des aspects, puisqu'il frappe, tour à tour, en notre personne ou dans celles que nous aimons, l'être physique, moral ou social, que ce soit en détruisant les plaisirs ou les biens, la puissance ou l'honneur.

Dans cette situation, l'Instigateur, qui n'est pourtant pas essentiel, peut devenir digne de figurer même le protagoniste : telle était Médée dans *Pélias*. C'est

peut-être la plus belle attitude qu'on puisse donner au « traître »; qu'on se figure Iago devenu d'un drame le principal personnage ! (comme Satan l'est du monde). Ce qui devient difficile à lui trouver, c'est un mobile suffisant : l'ambition (un peu le cas de *Richard III*) ne paraît pas toujours vraisemblable à cause de sa façon *a priori* de procéder, — non plus que ne le paraîtrait une foi caïniste ou shivaïte ; la jalousie et la vengeance sont un peu sentimentales pour cette figure démoniaque ; la misanthropie, trop honorable et philosophique ; l'intérêt (cas du *Pélias*) vaut mieux. Mais l'envie, — l'envie, qui devant la sollicitude amicale ne sent que sa blessure rendue plus cuisante, — l'envie étudiée dans l'anonymat d'obscures et basses tentatives, et puis sous la honte des défaites et de sa lâcheté, pour aboutir enfin au crime, — voilà, ce me semble, le motif idéal.

GEORGES POLTI.

(A suivre.)

EDVARD GRIEG

A Fritz Delius.

Le dimanche 22 avril, devant une foule enthousiaste, Edvard Grieg a dirigé l'orchestre des concerts Colonne dans l'exécution de quelques-unes de ses œuvres. Pour tardif, ce fut un beau triomphe. Déjà, il y a quatre ans, on l'avait vu à la Société Nationale; mais, en notre Paris un peu trop ignorant des belles manifestations de l'art étranger, il ne jouissait pas encore d'une renommée que toutes les autres nations ne lui avaient pas marchandée. C'est donc dans ces dernières années, en même temps que des traductions, d'ailleurs mauvaises, nous initiaient aux drames de ses deux illustres compatriotes, Ibsen et Bjoernson, que les compositions du grand musicien norvégien furent consacrées en France.

Ces noms : Grieg, Ibsen, Bjoernson — s'imposent à la mémoire, intimement assemblés. Inséparables, ils devaient à la même date conquérir les esprits et les cœurs, les prendre, pour mieux dire, à la séduction d'un art quelquefois charmant, quelquefois impérieux, toujours particulier, révélateur souvent. Enfin, grâce au concours providentiel de ces trois poètes, nous avons pressenti les beautés de cette lointaine Norvège qu'en Latin frileux nous supposions froide et morne, tel un cadavre enseveli dans les plis tumulaires de neiges perpétuelles, sous un ciel humide et sombre de caveau. Maintenant, au-delà de nos horizons familiers, elle nous apparaît, la fallacieuse morte d'hier, avec des grâces bien vivantes de jeune femme vêtue de blanc, point rigide, point désolée, mais fière et hardie, dressée dans la lumière d'un soleil qui ne s'éteint pas, les pieds baignés dans l'azur des fjords, prête à aimer, prête à créer, prête à lutter, glorieuse, sous le manteau qu'elle entr'ouvre parfois pour laisser jaillir de ses neiges printanières les moissons de fleurs jetées dans son tablier de verdure.

Grieg, Ibsen, Bjoernson viennent à l'apogée d'une renaissance d'art qui date en Norvège de sa séparation du Danemark, de son indépendance conquise. On vit alors toute une volée de poètes prendre son essor vers les montagnes, les uns, contemplatifs, par amour de la nature, les autres pour fouiller, du haut de leur splendide observatoire et l'imagination émerveillée,

les profondeurs du passé légendaire de leur patrie. Ils avaient l'âme simple, ils étaient heureux parce qu'ils étaient libres, ils chantaient pour la seule joie de chanter. Cette époque sereine a suscité maints talents qui s'exprimaient sans recherches de forme, riches de leur inspiration. Wergeland, Welhaven, Vinje, les musiciens Kjerulf et Nordraak en témoignent. Mais avec Ibsen, Bjoernson et Grieg, l'art s'élève au monde des idées; la forme varie et s'épure.

Dans cette trinité qui, totalement, nous donne la Norvège, Ibsen est le cerveau, le conscient, son influence est universelle; Bjoernson, plus imaginatif que penseur, moins réfléchi, poète abondant qui se répand sans mesure et disperse ses forces, représente le cœur avec ses emportements et ses générosités : c'est le sang du nord, aussi torrentiel parfois qu'il est calme souvent; Grieg, c'est l'âme même de la Norvège, il reste dans les manifestations générales de la vie de son pays et dans sa couleur caractéristique.

Son œuvre, moins analysable, plus mystérieuse, est peu accessible à ceux qui ne devinent pas quelle poésie se dégage de cette contrée où la nature est, par ses contrastes, plus excessive, plus vivante que partout ailleurs. Etés vigoureux et sans nuits; hivers à la fois neigeux et ensoleillés; montagnes hautes et blanches entre la mer et le ciel très bleus. Et dans cet orient glacé, au milieu de cette splendeur, des êtres confiants, sentimentaux, mais taciturnes et mélancoliques. Voilà Grieg. On dirait de lui qu'il est pittoresque si le mot pittoresque n'était pas généralement pris dans le sens de romantique, qui suppose toujours une tendance à l'effet et à l'éloquence. Il est au contraire un naturel; s'il est descriptif, il l'est sans phrases, possédant le secret d'harmonies sensationnelles. Il exprime avec intensité, simplement, en harmoniste puissant dans sa délicatesse.

Edvard Grieg est bien et mal jugé : bien, par ceux qui sentent en lui le poète; mal, quand on s'en tient au point de vue strictement musical. Les musiciens lui reprochent de ne pas écrire une musique savante et complexe et de ne pas s'appliquer aux problèmes du contrepoint. Personne ne songe à le féliciter de n'avoir pas marché dans le sillon wagnérien, d'avoir préservé sa personnalité et de s'être efforcé de sortir ce qui était en lui sans autre préoccupation. Cela

prouve une grande assurance, une grande confiance, et si la voix intérieure l'a impérieusement emporté sur la voix formidable et autoritaire du héros de Bayreuth, c'est que Grieg est le seul musicien contemporain portant en lui une gloire qui lui soit propre. Or, il n'y a que cette gloire-là qui compte. Grieg est plus qu'un homme de talent, il a du génie, il est inimitable, personne n'a fait ni ne fera du Grieg.

Des admirateurs maladroits et des ignorants malveillants disent : « C'est du Schumann. » Oui, Schumann a été pour Grieg, au temps de sa jeunesse, une révélation, comme Beethoven en avait été une pour Schumann. Entre ces trois âmes très nobles et très pures il y a une parenté que Beethoven préside par l'âge, et, comme Schumann fut différent de l'auteur de la *Symphonie Pastorale*, Grieg se distingue de l'auteur de *la Péri*. Il ne ressemble pas, il est équivalent.

Il faut le travail de sélection du temps et l'oubli des médiocrités encombrantes avant qu'il y ait une justice pour les grands, qui naissent dans la mort. Grieg disparu, ses meilleures choses — *le Solitaire*, *le Cygne*, *la Chanson de Solveig* et toutes ses romances sur les poésies de Vinje — deviendront traditionnelles, comme étant l'expression d'un sentiment unique, absolument inconnu avant l'apparition des *Humoresken* (1), qui ont fait date.

Grieg a marqué sa préférence pour les formes courtes, mais dans ses œuvres de plus longue haleine il se manifeste avec un pareil bonheur. Son concerto pour piano et orchestre, son quatuor pour instruments à cordes, sa sonate en sol mineur pour violon et piano, son *Olaf Trygvason*, sont des compositions aussi personnelles et aussi remarquables.

J'ai désiré publier ces quelques lignes parce que la critique parisienne n'a pas eu la chance de comprendre Grieg et que, de divers côtés, j'ai ouï des opinions malencontreuses de la part de gens qui connaissent assez l'art musical pour s'apercevoir qu'une œuvre est différente de ce qu'ils ont la coutume d'admirer, mais qui le connaissent insuffisamment pour discerner les qualités de cette œuvre, ou bien qui ne peuvent pas s'élever au-dessus de l'art musical, — à L'ART.

JULIEN LECLERCQ.

(1) Le mot *humoristique* traduit mal le sens du mot norvégien.

LES SALONS DE 1894

J'ai l'intention de ne point écrire longuement sur les deux Salons, et cela pour plusieurs raisons, dont la première est qu'ils n'en valent pas la peine. On montre depuis quelques jours chez Durand-Ruel quarante Manet qui témoignent de dix fois plus de science, d'originalité, d'inspiration et de franchise qu'il n'y en a dans ces longues galeries encombrées ; si M. Degas montrait ce qu'il peint, je devrais recommencer ma phrase, et si je parlais de Gozzoli, de Dürer ou de Hals, je devrais en dire bien davantage. Nos hommes de génie sont de petits hommes de petit génie, et les journalistes en place, les Dayot, les Ballu ou les Geffroy, suffisent amplement à les encenser à contre-sens : enfin les Salons ne servent à rien qu'à faire vendre de la peinture, et ceci ne me regarde pas. Les gens de talent étaient connus avant le vernissage, et on n'avait nullement besoin de revoir les œuvres des autres.

On use au Salon du Champ-de-Mars d'un certain genre de liberté qu'on appelle le snobisme dans le monde : je veux dire qu'on imite de préférence les maîtres les moins reconnus. Cela est commode parce que la preuve du vol n'est pas encore admise. Si quelqu'un avait l'étrange perversion de copier M. Bouguereau, les critiques s'en apercevraient peut-être; mais celui qui dévalise M. Claude Monet est encore sûr de l'impunité, et on le sait dans cet endroit-ci. On sait aussi qu'on peut prendre la même liberté avec M. Whistler, M. Carrière ou M. Cazin : on la prend encore, par contraste, avec M. Carolus-Duran, mais ceci est question d'argent, et lui-même s'est si peu gêné avec les autres qu'il y a prescription.....

Ce sont ici les faux indépendants, les chevaliers du chic, les habiles, les virtuoses du violet et du jaune, les préconisateurs de l'audace particulière qui rend intéressant chez les gens ignorants et titrés : ils n'ont pas eu assez de désintéressement et de talent pour créer, ils se contentent de plaire; ils sont moins estimables que les défenseurs intransigeants de l'Ecole, qui croient à quelque chose d'absurde, mais y croient et se mettent en colère à l'occasion. Ils sont aussi moins ennuyeux, ils ont l'élégance creuse de l'article de Paris, le brillant des impressionnistes, et pas de

dessin, mais de la couleur à profusion, et de la littérature de Jean Lorrain plus que Jean Lorrain lui-même. Ils peignent avec bizarrerie des femmes morphinomanes ou des paysans grillés dans le jaune de Naples, et surtout ils savent tous les procédés, tous les jus, tous les délavements, tous les trucs de photographie instantanée, toute l'esthétique de bazar. Ils sont à la mode.

M. Whistler est tout seul pour leur apprendre le style, l'art, la pudeur. Cet homme sent et comprend son art. De petites marines, un portrait de Robert de Montesquiou d'une ironie admirable, et surtout un petit portrait de femme en harmonie verte et brune — une merveille de rêve, dénoncent ici un grand peintre, un analyste des formes, un technicien de premier ordre, un maître. J'indique aussi les lithographies de M. Whistler comme des exemples de goût et de science discrète et heureuse. C'est peut-être l'unique peintre de ce temps dont on soit sûr.

M. Antonio de la Gandara, qui est tout à fait un homme de talent, expose un portrait de la princesse de Chimay dont on parle beaucoup, et à côté une petite nature morte, des rognons, un cœur de mouton, une marmite d'étain, dont on ne parle pas du tout : le cœur de mouton est peint par Chardin, et la princesse de Chimay par n'importe qui ou à peu près. Si M. de la Gandara écoute les snobs, il peindra comme n'importe qui : s'il s'écoute, il refera des cœurs de mouton et sera un artiste de première valeur. Mais les femmes du monde aiment tant se faire peindre... Tel qu'il est, M. de la Gandara est ici un des très rares qui sachent quelque chose et où l'on trouve un réel, un pur plaisir d'art.

L'envoi de M. Puvis de Chavannes résume ses qualités et ses défauts, car j'espère bien qu'il en a. Il est clair que c'est un visionnaire de la grande race. Un décorateur qui se tire de sujets aussi stupides avec un charme de couleur et un style pareils est un homme que rien ne saurait déconcerter : on a tout dit sur M. Puvis de Chavannes, il échappe à l'appréciation; je cite simplement *Charité*, *Ardeur artistique*, *Foyer intellectuel*, *la Beauté*, comme d'admirables fresques modernes où il y a tout le tact, tout le savoir et toute la noblesse désirables. Les beaux gris, les belles lignes souples, les beaux nus ! Une atmosphère de rêve.....

M. Cazin, oublié et méconnu, rappelle ici par sept ou huit paysages ce que c'est que l'âme, le sens des horizons et des plans, la douceur des harmonies et des valeurs, aux peinturlureurs multiples qui méritent en sa place les faveurs de nos pontifes. Et voilà, ou à peu près, les gens qui valent la peine qu'on en parle : ils étaient connus depuis longtemps. J'en dis autant pour M. Besnard, qui reste un des rares hommes ayant aimé la couleur pour elle-même. M. Besnard dessine et peint : il y a ici deux poneys s'ébattant en pleine lumière au bord d'un lac, qui sont des morceaux de peinture d'un prestige déconcertant : encore un homme qui a l'honneur d'être dédaigné par les gens qui ne savent pas dessiner un nez...

Dans les jeunes gens, de-ci de-là des noms attirent. Je n'aime pas le *Bassin de Latone*, de M. Helleu, qui est plein de talent et de souplesse : c'est vide et sans intérêt. M. Helleu a peint des fleurs si admirables, et signé des pointes-sèches si étonnantes de perversité et de charme ! Une erreur, et rien de plus. M. Ary Renan n'a pas de chance non plus cette année : gracieux et habile toujours, mais où sont l'*Orphée* et la *Sapho* ? Et par contre M. Boutet de Monvel, en peignant Mme la comtesse Fleury, a peint le moins mauvais portrait qu'il ait jamais signé.

Questions de chance ! L'art moderne, hésitant et trouble, admet cela de plus en plus..... Où s'arrêtera-t-on ?

François Guiguet montre un portrait de Mme Rachilde qui est tout de délicatesse et de nuances : vision fine et dessin intelligent. M. Agache est intéressant toujours, M. Roger est savant et attirant, M. Zuloaga est personnel. J'ai vu de M. Dulac un intérieur d'église beau comme un Bonvin, et moins sec ; de M. Prinet une femme nue bien dessinée, une vraie femme nue, pas déshabillée, nue. M. Guthrie, seul ici, se souvient de Manet, et ne s'oublie pourtant pas lui-même ; Mme Dora Hitz, que je ne connaissais pas, songe à Whistler et à Besnard, mais sait joliment son métier, et M. Maurice Eliot est un impressionniste de talent sérieux. Tous ces gens sont de bons peintres. Je rappelle les marines d'Harrisson aux artistes qui aiment la mer : cet homme dessine les vagues, et met les reflets en place.

J'ai été surpris de découvrir une tête d'enfant exquise, d'une couleur charmante et d'un goût sûr, de

Mlle Mary Schwob, qu'aucun éminent critique n'a remarquée. Mais ces messieurs ont leur petite liste à l'avance...

M. Alexander imite Whistler avec agrément ; M. Jacques Blanche, qu'on apprécie dans un petit groupe de poètes riches et mondains, est un portraitiste sans dessin et sans couleur. M. Pierre Louys, par exemple, a là une détestable effigie, où rien n'est en place, où le chapeau est trop petit, les yeux vides et le nez de travers ! Et on parle beaucoup de M. Blanche, trop.....

Si nous cherchons un portraitiste, nous le trouverons en M. Aman Jean. Que cet homme a de science, de tact et de talent ! Les effigies de M. Jules Case et du sculpteur Dampt sont les plus complexes, les plus vivantes du Salon, après Whistler.

Que dire encore ? On sait bien qu'une lithographie, une grisaille de Carrière sont de belles choses : vous ne serez pas trompés par celles-ci. Je veux encore noter le tableau de M. Georges de Feure, *Les Mélodies de Schumann*, qui est exquis et d'une originalité pénétrante, et les envois de M. Armand Point, dont j'ai dit ici antérieurement tout le bien que je pensais. *Ève*, *Harmonie du Soir*, *La Charmeuse de Libellules*, et le délicieux portrait florentin de Mme Point, sont des choses intellectuelles et voluptueuses qui feront plaisir à tous ceux qui ne réduisent pas l'art à des procédés de palette.

Si vous cherchez bien, vous trouverez dans un coin, modeste, presque invisible, un portrait de la petite-fille de M. Emile Bergerat, signé Joseph Granié, qui est une merveille de sincérité, de synthèse, d'exécution et de style primitif. Granié se souvient de Van Eyck, et il n'a pas tort.

Je ne crois pas utile de dire une fois de plus l'ignominie de M. Jean Béraud, qui est une façon de malhonnête homme.

Et vous savez la sottise des Béthune, Dubufe, Friant, Paul Robert et autres réclamiers... Carolus-Duran et M. José Frappa sont des sujets merveilleux pour Raoul Ponchon, et en Béraud M. Armand Silvestre le poète a trouvé définitivement son peintre : n'insistons pas.

La sculpture, assez quelconque au Champ-de-Mars, vous offrira une excellente chose de Mlle Camille Claudel, *Le Dieu envolé*, une œuvre de fièvre et de

prière désespérée. Jean Dampt montre un chef-d'œuvre de minutie et de grandeur, qu'il faut voir durant des heures pour l'apprécier pleinement : un chevalier d'acier ciselé étreignant une fée d'ivoire. Alexandre Charpentier et Constantin Meunier restent égaux à eux-mêmes. Vallgren est ravissant, Prouvé intéresse, et je veux finir par les envois de M. Fix-Masseau, qui, tout jeune, témoigne ici d'un intense effort. Cires, plâtres, bronzes, il montre un marteau de porte d'un beau style, deux figures du *Baiser* enlacées, d'une volupté douce et subtile, une statuette du *Secret* aux grandes lignes simples, un petit buste de baby vivant et rieur. Tout cela est excellent et original : M. Fix Masseau sait dès maintenant les ressources plastiques des diverses matières, les ensembles, une foule de choses spéciales qu'on n'acquiert presque toujours que bien plus tard, et en plus il a des idées. Je crois qu'il ira très loin.

J'ai mis à part de toute cette exposition l'énorme série de compositions que M. James Tissot a faites sur la Vie de Jésus. C'est un travail gigantesque : chacune de ces aquarelles suppose d'incroyables recherches de paysages, de compositions, d'expressions, d'archéologie sans étroitesse. J'admire profondément un homme qui voue sa vie à une œuvre semblable, et M. James Tissot y a réussi pleinement. Beaucoup de ces cadres enferment des merveilles d'art tragique et savant, comme on n'avait pas l'habitude d'en voir.

Si maintenant je dois parler du Salon des Champs-Elysées, on s'étonnera peut-être que je n'invoque aucun artifice typographique de séparation : mais c'est que je ne puis saisir de différences entre ces deux expositions. Ça continue : les gens de talent — les gens sans talent, et ainsi dans tous les endroits publics. Ici le genre diffère, mais la foule est la même, pareilles la prétention et l'ignorance. On imite seulement les gens qui imitaient déjà, et on travaille pour le monde des gros négociants, mais on ne dessine pas plus mal et quelquefois mieux qu'au Champ-de-Mars. On fait des académies, mais sur l'autre rive on ne met pas de corps sous les robes. Pourquoi continuer plus longtemps le parallèle ? C'est ici la phalange grisâtre de l'Ecole, le talent lauréat et apprivoisé, quelque chose comme la Sorbonne et l'opportunisme en face des anarchistes de salons mondains : la médiocrité consciencieuse en face de l'outrecuidance et du chic.

J'ai vu une toile exquise de M. Pierre-Emile Cornillier, des jeunes filles jouant dans un parc au soir : c'est une chose d'ingénuité et de fraîcheur qui m'a fait bien plaisir. M. Jean Veber exposait quelques esquisses lumineuses, et M. Henry Cros une *Allégorie de l'Eau* en pâte de verre, qui est un chef-d'œuvre.

J'ai vu aussi des Bretonnes de M. Duvent qui sont d'un sentiment profond et beau ; M. Auguste Pointelin est toujours un poète comme il faudrait en rencontrer plus souvent dans la dégénérescence de l'art moderne, et il y a dans M. Henner quelque chose d'artistique que tous ses galvaudements ne sauront jamais, par bonheur pour sa gloire, effacer complètement. Enfin M. Fantin-Latour sait toujours ce qu'il fait, et M. Georges Rochegrosse aussi. *Le Chevalier aux Fleurs*, de M. Rochegrosse, est un très beau tableau, et le seul *tableau* qu'il y ait dans cet immense hall plein de pâtes colorées. Le peintre qui jette en se jouant ce groupe de femmes nues, grandeur nature, en plein soleil, est un homme qui n'a rien à envier aux meilleurs des impressionnistes, et il a, en plus, une intellectualité réelle. M. Rochegrosse est un des rares esprits de ce temps, un des très rares plasticiens pour qui la forme ne soit pas le but, mais le moyen, et nombre de nos rénovateurs de l'art devraient bien y regarder de plus près : je dis ceci comme je le pense et je me soucie peu d'être de l'avis des critiques révolutionnaires, qui sont tout aussi « pompiers » que les autres, et ne décernent des brevets de talent qu'après avoir consulté la mode.

Je ne pense pas qu'il soit utile de me livrer ici à des réflexions finales sur l'utilité ou la non utilité des Salons annuels, et sur la décrépitude de l'art : chacun sait à quoi s'en tenir. M. Odilon Redon, Manet, la vente Théodore Duret, nous ont donné en cet an 1894 des joies pures, et nous aurions mauvaise grâce à nous plaindre. Et puis M. James Whistler expose au Salon : c'est une raison pour légitimer l'envoi — adjacent et négligeable — de quelques milliers de cadres.

CAMILLE MAUCLAIR.

SALON DES SÉCESSIONNISTES

À MUNICH

Organisée en 1893, cette exposition s'ouvre deux fois annuellement, aux œuvres d'artistes munichois de préférence. Le Salon de mars-avril fut fécond en choses curieuses, non sans talent quelquefois.

De M. Franz Stuck, la *Chasse Farouche* : un cauchemar d'Apocalypse, monstrueux dans son débordement de vie fantastique. Chevauchée d'hommes et de femmes nus sur d'effrayants et grotesques squelettes d'étalons. Au premier plan, étreignant l'ossature crénelée de son coursier, un vieillard gigantesque brandit une lanière et hurle à pleine bouche. Dans les fonds, une femme à la croupe puissante tord ses seins raidis, avec un soleil blême dans les yeux. Un autre cavalier claque sous la bourrasque son manteau de pourpre. — Du même peintre : dans un verger aux arbres violacés, un satyre vautré sur l'herbe contre une femme. Une de ses mains s'énerve au froissement des seins, tandis que de l'autre, le bras enveloppant le dos, il tente l'approche de désirables paradis. Le visage de la nymphe où les yeux rieurs se révulsent de volupté, où la bouche se crispe dans un rictus de plaisir, où les dernières résistances défaillent, attire, retient, chatouille. Ce tableau est la seule étude de nu de ce Salon dans laquelle un peintre ait donné de la chair vivante, musclée et frémissante de nerfs, et non un moule où se fige du plâtre.

Le *Meurtrier*, de M. Stuck, est assurément la meilleure œuvre de la Sécession. Dans une anfractuosité de falaise, l'eau clapote. Contre le roc vertical trois Erynnies se dressent et guettent le meurtrier qui, dans l'eau jusqu'à mi-jambe, se hâte, d'une main traînant le cadavre, du bras se cachant les yeux. Oh ! ces spectres de cauchemar exaspéré, ces femmes émaciées disparaissant jusqu'au nombril dans un grouillis de serpents ; les bustes de coloration macabre : lie de vin, terreux, vert de gris ; et les *tétasses* vides et pendantes. L'une des Vengeresses tourne entièrement les yeux vers l'assassin, tant que le blanc s'exorbite ; la lèvre supérieure se retrousse sur les dents, la bouche se fend affreusement. — Vue d'assez loin, cette toile

offre une intensité de vie extrême, décelant la prestigieuse exécution.

Au total, chez M. Stuck : science des lignes, don de la vie ; abus peut-être des couleurs criardes et de sujets d'une originalité trop facile. La place me manque pour en citer plusieurs ; je mentionne cependant *Dans la Forêt enchantée*. — Je dois dire en passant que jamais exposition ne fut plus pauvre en nu. A part les tableaux précédemment cités et une nymphe de M. Albert Keller, d'un mouvement assez gracieux et d'effet joli dans les feuilles d'or rouge d'un arbre d'automne, je ne vois de M. Hummel qu'une vierge vue de dos et si gauchement posée qu'elle paraît enceinte ; de M. Stuck qu'une Eve et un Adam géométriques bien dessinés mais en carton-pâte, et de M. Vetter qu'un jeune garçon baignant dans de l'eau peu limpide un corps d'argile pisseuse. Et c'est tout. J'espère pour saint Antoine qu'il eut dans son désert des visions un peu plus luxurieuses.

M. Albert Keller m'a charmé par sa tête de Bretonne, si exquise. Des yeux presque noirs nous chantent une âme indécise, comme douloureusement étonnée, et si intenses ces yeux qu'ils bistrent tout le haut du visage, rayonnent jusqu'à la coiffe d'un vert d'absinthe claire.

Foison de paysages. Une synthèse d'automne assez complète est donnée par MM. Hans et Fritz de Heider avec une gamme d'ors fort riche ; de M. Dill, des sites d'Italie profondément mélancoliques, aux ciels tourmentés, aux eaux métalliques alanguissant vers l'horizon leurs teintes citrines ; une *Halte dans la neige*, de Fritz d'Uhde, sans air, aux visages communs sans expression, fait regretter l'*Abendmahl* du même, merveilleuse Cène idéalement réaliste qu'on vit l'automne dernier au Palais de Verre. — M. Benno Becker, d'ailleurs très inégal, a su, quoique abusant du bleu poussé au noir, élucider le Cœur de l'Eau dans son *Jardin Anglais* et sa *Rivière de Nuit ;* de M. Volz, tentative de Madone selon les Primitifs, tentative, dis-je, car à l'art des hommes modernes dont l'âme est si complexe, il est impossible de retrouver la simplicité des couleurs d'autrefois, simplicité magique. Ah ! ce bleu candide des vieux maîtres d'antan, ce bleu formé du rêve changeant de l'œil des Vierges, qui nous le redonnera ? Mais où sont Francia, Lemmi, Perugino ? Où es-tu, Pieter de Hooghe, toi que M. Bennevitz von

Loefen jr. cherche, combien vainement, à rappeler dans son *Intérieur* ?... De M. Tooby, un lion et un tigre bien posés, d'un dessin sans hésitations, mais quelle couleur terne ! les autres animaux de ce peintre (les vaches surtout) peuvent être comparés à de bonnes chromolithographies. M. Zugel a parfaitement rendu la cagne lasse et la physionomie (?) abrutie des moutons, en houle violette au crépuscule ; et ses bergers voûtés, s'en allant parce qu'il faut aller, se haussent presque au symbole de la fatalité. — Un jeune garçon, aux yeux maladifs et profonds, à la chair du visage d'un rose trop pâle évoquant la cire, arrête : M. Hirth de Frênes s'est souvenu là d'une façon heureuse de l'*Infant* de Vélasquez. C'est vraiment le seul portrait que je n'ose pas qualifier de croûte. — D'ironiques pastels du Franz Stuck, où se remarque, mieux que dans ses tableaux, la grande science du dessin qu'a ce peintre ; aube sur la neige, neige au coucher de soleil, neige la nuit : pastels léchotés, mais si peu, de M. Kampmann, cependant sensation de froid et de silence bien notée. — De M. Th Hummel une vierge très effacée, au profil fuyant. — A signaler encore : de petits tableautins humouristiques de M. Hengeler, le caricaturiste des *Fliegende Blaetter ;* une grenouille affourchée sur une branche d'arbuste fume la pipe : d'exécution soignée, amusant, mais bien allemand d'esprit.

En somme, on sort de ce salonnet avec l'impression que donnent les œuvres de peintres sachant leur métier, très « roublards », mais dont on n'a pas à plus attendre ; j'excepte MM. Stuck et Albert Keller, auxquels nous serons, peut-être et plus tard, redevables d'un chef-d'œuvre.

... La vieille Pinacothèque n'est pas loin : plaisir de s'y laver les yeux !

CHARLES GUÉRIN.

« LA NONNE ALFEREZ [1] »

Une nuit, tandis que les nonnes chantent matines, Dona Catalina de Erauso s'échappe d'un couvent de Dominicaines, où elle était novice. C'était en l'an 1600,

(1) 1 vol., chez Lemerre.

et elle avait alors quinze ans. Catalina vêt des habits d'hommes et, de Saint-Sébastien, s'enfuit à Vitoria, puis à Valladolid, à Bilbao, enfin à San Lucar, d'où, en 1603, elle passe en Amérique. Et c'est, dès lors, une suite d'aventures étranges. Catalina, au service d'un marchand, tient boutique à Sana, puis à Truxillo ; mais, d'humeur querelleuse, elle quitta bientôt ce métier, et, à Lima, s'engagea comme soldat, dans une Compagnie qu'on levait pour aller combattre au Chili. Je n'entreprendrai point de dire tous les pays où erre cette singulière héroïne, les batailles où elle prend part, ni surtout les duels qu'elle engage à tout propos. Elle joue, elle se bat, elle est emprisonnée, elle s'évade sans cesse. A la suite du combat de Valdivia, et par la protection de son frère, sous les ordres de qui elle avait servi sans qu'il l'ait reconnue, elle est nommée au grade d'Alferez, c'est-à-dire de porte-enseigne. Plus tard, dans un duel où elle était témoin de l'un de ses compagnons, elle tue ce frère, témoin de l'adversaire. Une autre fois, elle est condamnée à mort, et va être pendue, lorsqu'un messager lui apporte sa grâce. Elle n'en devient pas moins ardente à la lutte. Enfin, un jour, après de nouvelles querelles, elle en vient à se confesser à l'évêque de Guamangua : elle lui raconte toute sa vie ; l'évêque la fit entrer dans un couvent de Guamangua, d'où elle passa dans un autre, à Lima, et là, elle attendit que, d'Espagne, arrivassent les preuves que jamais elle n'avait fait profession. Ces preuves arrivées, dona Catalina retourne en Espagne. Elle obtient du Conseil des Indes une pension, récompense de ses services, elle a des audiences du Roi. Elle se rend à Rome, où est parvenu le bruit de ses aventures, et où les plus grands personnages sont curieux de la voir. Le Pape même la reçoit, et l'autorise à porter des habits d'homme. Et brusquement, le récit se termine, au moment où la Nonne Alferez, sur le môle de Naples, se querelle avec deux filles et leurs amants. C'était au mois de juillet 1626.

En lisant la *Nonne Alferez*, il semble d'abord qu'on lise quelque roman d'aventures, un des plus singuliers qui soient. Et pourtant, cette histoire n'est point imaginée : elle est vraie. D'ailleurs, quand même il n'y aurait pas les témoignages de contemporains, qui ont vu dona Catalina de Erauso, et qui ont dépeint ses gestes et sa figure, on s'apercevrait, à

une lecture attentive, que le récit de sa vie ne peut être un roman, que ce sont bien des mémoires que l'on tient, et des mémoires sincères. Un romancier, ou un mémorialiste moins naïf que dona Catalina de Erauso, aurait eu des soins de composition qu'ignore notre auteur. Catalina raconte les faits dont elle se souvient, dans l'ordre où ils se sont passés, sans jamais se soucier de ménager un effet. Peu lui importe que se succèdent, sans interruption aucune, deux récits de duels, avec des circonstances presque identiques, et elle n'a aucun scrupule à répéter souvent les mêmes formules. Mais cette insouciance prouve sa sincérité, et ajoute peut-être à la vie de cette histoire vivante « d'une vie exaspérée ».

Tel est le livre que vient de traduire M. José-Maria de Heredia. Il faut le remercier de nous l'avoir fait connaître, et de nous l'avoir fait connaître par une traduction excellente, écrite en une langue admirable de netteté et de concision. C'est un plaisir de lire ces curieuses et farouches aventures, racontées en une prose précise et rapide, et dont la suite devient, en outre, un document historique des plus intéressants. Dona Catalina de Erauso ne s'attarde pas à des analyses psychologiques ; mais, des faits qu'elle raconte, on peut déduire une psychologie étrange, et grâce à laquelle s'éclairent beaucoup des actions des hommes extraordinaires qui ont conquis les Indes occidentales.

A.-Ferdinand Herold.

JÉSUS BOUDDHISTE [1]

Ce fut la chronique du dernier mois. Un voyageur russe, M. Notovitch, en promenade au Kachemir et au Ladak, entendit parler des bouddhistes sur une vie de *Saint Issa, le meilleur des hommes*, écrite en pâli et conservée à Lhassa du Thibet parmi les 84.000 rouleaux d'une bibliothèque monastique. Saint Issa, né en Israël, et incarnation de la divinité, vint, paraît-il, étudier aux Indes, y prêcha la sainte doctrine du bouddhisme, traversa le Népal, le Radjpoutan et

(1) *La Vie inconnue de Jésus-Christ*, par Nicolas Notovitch (Ollendorff).

la Perse, et, revenu dans son pays,fut mis à mort par des païens dont les descendants se firent ses disciples. — M. Notovitch ayant, pour apprendre ces choses, longuement questionné les lamas du couvent de Himris, près de Leh, eut encore la malice de se casser une jambe sur la route et revint s'y faire soigner. Tandis que tournaient sous son nez des moulins à prière, le lama en chef lui apporta deux tomes contenant en plus de quelques bavardages la biographie du saint, jadis venue de l'Inde au Népal, du Népal au Thibet, et traduite du pâli en langue thibétaine. Le lama se mit à lire, un interprète traduisit, M. Notovitch nota sur son calepin. — Il eut ainsi la vie de Jésus, avec Pilate, le crucifiement à Jérusalem, les sentences, bref une version inattendue de la légende évangélique.

M. Notovitch rentre en Europe, montre ses papiers au métropolitain de Kiew,qui les trouve intéressants, mais conseille de ne pas les publier; à des cardinaux de Paris et de Rome, qui parlent dans le même sens; à M. Renan enfin, qui les veut offrir aux Académies, cependant que M. Notovitch, « pour se réserver la gloire », les remporte comme le chat ses chatons et se résout à attendre la mort « de l'illustre auteur de la *Vie de Jésus* ». — Tout cela fait un volume, avec de méchants dessins, le récit du voyage, des notes et commentaires. Les journaux en ont tiré de la copie, naturellement, et quelques-uns trouvèrent que c'était « un fameux coup sur la tête des calotins ».

Je suis fâché de le dire, cette histoire m'inspire une certaine défiance. Il est regrettable que M. Notovitch, dans son zèle, n'ait pu se procurer un texte; en soit réduit à nous publier la traduction d'une traduction — arrangée par lui-même, il le proclame, extraite d'un fatras, au petit bonheur de la lecture. Il y a dans son récit un lama philosophe, qui raisonne sur l'Egypte, le peuple d'Israël et les croyances d'Occident, avec une lucidité qui peut inspirer quelques doutes. Un orientaliste l'exprimerait mieux, l'Inde ne s'occupe que de l'Inde. — M. Notovitch, également, aurait pu s'adjoindre un érudit; il se serait épargné d'écrire, par exemple, que l'introduction du bouddhisme en Chine eut lieu sous l'empereur Ming-ti, de la dynastie Honi ou Hagne (1), il n'est pas très sûr, un

(1) Hiao-Ming-ti, des Han, 58-76.

an avant la naissance de Jésus. Tous les sinologues nous apprennent que le bouddhisme fut officiellement adopté par la Chine l'an 64 de notre ère. — M. Notovitch parle de l'alphabet chinois comme s'il avait jamais existé, et pour ce qui regarde l'invention, l'emploi successif des différentes sortes de caractères idéographiques des Chinois, la matière sur quoi ils les gravaient d'abord, il consulterait peut-être avec profit le savant mémoire du Père de Mailla, qui date de 1725 (1). Je crois encore que le livre des « Changements » (sans doute le Y-King, ou Livre canonique des Changements) n'est pas un recueil de lois pénales; et ailleurs, lorsque M. Notovitch attribue, suivant la tradition, le massacre des innocents au roi Hérode, il doit se faire abominer par M. Ledrain.

Mais passons; je n'ai point l'intention de dépouiller ce tome, qui n'est guère non plus une œuvre d'exégèse, et ces chicanes demeurent subsidiaires. Elles permettent bien de croire que les recherches de M. Notovitch furent faites légèrement. Nous pouvons néanmoins, sous bénifice d'inventaire, admettre la réalité de sa légende. Qu'il existe au fond de l'Inde des traditions sur saint Issa, et que saint Issa soit Jésus, ce sont là des faits possibles, dont on ne saurait tirer les conséquences excessives que semblèrent craindre des ecclésiastiques pusillanimes. La sublime aventure qui fut colportée à l'Occident put l'être aussi dans l'Extrême-Asie; les caravanes qui partaient de Jérusalem et de Damas traversaient la Palmyrène, l'empire des Parthes, la Bactriane, et passaient au nord du Pamir pour rencontrer les marchands chinois venus à Kachgar; de Bérénice sur la Mer Rouge, les navires gagnaient, par Ocellis, Sigherus ou Melizigara au sud de Bombay, Mangalora et Nelcynda sur la côte du Malabar. — Si les bouddhistes connurent la vie et la mort de Jésus, ils n'y purent voir que la vie et la mort d'un saint bouddhiste, car toutes les religions sont accapareuses. On sait quels emprunts les chrétiens firent au paganisme; les missionnaires, en parlant des cérémonies bouddhiques, disent aujourd'hui encore qu'elles sont la parodie des

(1) *Recherches sur les Caractères chinois*, par le P. DE MAILLA, lettre jointe à la traduct. du *Chou-King*, par le P. GAUBIL. Cf. G. PAUTHIER, *Les Livres sacrés de l'Orient*, p. 8, où ce mémoire est reproduit en entier.

cérémonies chrétiennes, « inspirée par le diable » ; lorsqu'ils découvrirent en Chine les effigies de Kouan-Yin en « donneuse d'enfants », avec une tiare et tenant un petit Chinois sur les genoux, ils déclarèrent qu'on rendait là-bas un culte à la Vierge. C'est qu'ils cherchaient des points de contact et ne pensaient qu'aux conversions. — Les bouddhistes durent trouver ainsi que Jésus était un saint selon leur cœur ; il avait prêché leur morale, proclamé le renoncement, la gloire des pauvres, le royaume qui n'est pas de ce monde. L'imagination orientale fit le reste. Jésus, fils de Dieu, est un bouddha. Jésus étudia dans l'Inde parce que là seulement se rencontre la vraie doctrine. — Et la légende malgré tout est vague ; elle indique des paroles prononcées, énonce peu de faits, trois ou quatre noms ; la Judée, le peuple d'Israël, tout cela est loin ; le récit fut défiguré, ne subsista qu'à peine en ses traits essentiels, et contrairement à M. Notovitch j'en conclurais qu'il fut écrit très tard. — Malgré de faibles divergences, en tous cas, il n'infirme point les Evangiles. Il conteste la résurrection, accuse Pilate en réhabilitant les Juifs et fait de Moïse un prince egyptien. C'est peu pour nous émouvoir. Une légende d'ailleurs n'est jamais qu'une légende et n'a pas besoin d'être déclarée apocryphe ; qu'elle soit authentique, elle viendra tout au plus à l'appui du Nouveau-Testament ; et quand on songe qu'au temps de Dupuis et de Volney-Chassebœuf on avait fait de Jésus un mythe solaire, on doit savoir gré aux Thibétains de le revendiquer comme un Dieu.

Les commentaires superficiels de M. Notovitch n'ont après cela qu'une importance minime. — C'est du journalisme.

CHARLES MERKI.

THEATRES

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Maison de Poupée, *drame en trois actes, de* HENRIK IBSEN, *traduction de* M. PROZOR.

Depuis quatre ans déjà une représentation de *Maison de Poupée* nous a été promise. A l'Odéon d'abord, au Grand Théâtre ensuite, on annonça que Mme Réjane allait créer pour la France le rôle de Nora. Enfin, après avoir été jouée l'année dernière dans le monde, la pièce vient d'être montée

au Vaudeville et nous possédons maintenant un type nouveau du personnage le plus complexe d'Ibsen. Créé à Copenhague par Mme Hennings, qui certainement restera la Nora la plus parfaite, reprise et retravaillée avec une intensité particulière par Mme Conrad-Ramlo à Munich, trimballée et vilipendée dans ses tournées d'Europe et d'Amérique par Mme Eléonore Duse, cependant que dans tous les pays de langues germaniques des théâtres de troisième et de quatrième ordre l'avaient vue passer sur leurs planches, l'héroïne d'Ibsen à trouvé en Mme Réjane une interprète géniale, trop habituée cependant à figurer deux cents fois le vide de *Madame Sans-Gêne* pour pouvoir encore approfondir un rôle d'une telle portée.

Le public, cette fois-ci, et la presse tout entière, dérogeant à leurs habitudes quand il s'agit d'une manifestation « exotique », furent unanimes à louanger les acteurs du Vaudeville ainsi que le « grand dramaturge scandinave ». On décréta *Maison de Poupée* la meilleure pièce d'Ibsen, la plus claire et la plus dramatique, celle qui suivait le plus docilement les glorieuses traces de Notre Théâtre National. Seule la fin du dernier acte parut obscure, tomba même complètement, et cette chute fait prévoir que *Maison de Poupée*, débarrassée d'une telle conclusion vraiment inutile, définitivement *vaudevillisée* par des interprétations superficielles et à fleur de peau, prendra place dans le répertoire le plus goûté du public et alimentera bientôt les plus lucratives tournées provinciales. Cette apparente contradiction entre Nora, poupée inconsciente, et Nora, femme consciente, si on ne veut la mettre à charge d'un public incompréhensif, doit être attribuée surtout au jeu incomplet des acteurs. Une courte analyse du caractère de Nora montrera l'unité du personnage et l'absolue nécessité de sa détermination finale.

De l'avis même d'Ibsen — avis formulé et fait dont l'auteur se rendit compte seulement après la première représentation de la pièce — la création de Nora n'est pas essentiellement norvégienne. Nora est la femme moderne, germanique surtout, mais peut-être plutôt danoise qu'allemande. Pour être Norvégienne, elle est trop civilisée, trop nerveuse et raffinée, il lui manque quelque chose d'inculte, de dur et d'un peu sauvage. De la Danoise elle a le fin érotisme, la mollesse du geste, la légère coquetterie un peu féline, avec, au fond, un grand désir d'être prise au sérieux et aussi une tendance vers des préoccupations sérieuses et hautes, le besoin, encore latent, de s'élever à une destinée supérieure. Nora est gracieuse et câline, car la femme de Thorwald Helmer est surtout encore une enfant. Ce n'est pas fortuitement qu'Ibsen a placé l'action de la pièce aux environs de Noël. D'un bout à l'autre, on sent planer comme une athmosphère de Noël. Noël ! la fête où l'enfant attend l'accomplissement de ses vœux, curieux du prodige et du merveilleux, tout comme Nora attend, de son mari, la réalisation du prodige. C'est cette foi en l'intervention de quelque chose de surhumain qui forme, si je puis ainsi dire, le lien entre les *deux* Nora.

Dès son entrée, nous voyons la jeune femme avec l'arbre qu'elle va garnir pour la fête. Elle joue avec ses trois enfants, tout comme autrefois elle jouait avec ses poupées, comme son mari lui-même joue avec elle depuis huit ans. Elle a été jouet durant toute sa vie, son père l'y avait habituée, son mari n'avait fait que continuer la tradition. La petite supercherie qu'elle raconte à Mme Linde, pour montrer qu'elle aussi est déjà une grande personne qui a des secrets, n'a été qu'un dévouement d'enfant pour ce qu'elle aime, ignorant la portée de ce qu'elle fait, s'entourant de petites cachotteries, de mensonges mignons, qui ne sont, en apparence, que des gazouillements d'oiseau, faits pour augmenter son charme. Puis, quand elle connaît la portée de sa faute, elle la cache à Thorwald, non parce qu'elle en craint les conséquences, mais parce que son mari, dans sa conscience d'homme mûr et supérieur, ne souffrira pas que « son écureuil » ait fait un sacrifice pour lui. Maintenant, toujours davantage, dans sa joie enfantine, percera ce besoin du rêve, du prodige, qu'elle avait porté en elle toute sa vie et dont elle pressent la réalisation prochaine. Elle retardera l'ouverture de la lettre de Krogstadt avec une crainte mêlée d'espoir anxieux, d'épouvante et de joie, car « il est superbe d'attendre ainsi le *prodige* ». Pourtant, quand le prodige ne vient pas, quand Helmer, au lieu de la prendre simplement dans ses bras pour effacer le passé, l'accable de reproches à cause de son action infâme, elle sait ce qu'elle doit faire. Le renvoi du billet faux, anéanti d'un geste par son mari transporté de joie, ne change en rien sa détermination : elle s'en ira, car elle a compris qu'avec cet homme suffisant qui ne daigne pas regarder au-dessus de lui-même et qui, maintenant déjà, recommence à la traiter en poupée, jamais elle ne saura s'éduquer en vue d'une union réelle qui dès ce moment pour elle serait le véritable prodige. Cette transformation de son être inconsciemment s'est opérée en elle pendant ces derniers jours. Par le récit des chagrins de Mme Linde, par les menaces de Krogstadt, par la déclaration et le « faire-part » du docteur Rank, par tous ces événements réunis, un *être nouveau* s'est développé en elle. En l'espace d'une heure cet être nouveau monte à la surface, comme jadis, dans la romance sentimentale, la jeune fille, par de gros chagrins, voyait blanchir ses cheveux. La femme, en Nora, remplace la poupée.

C'est cette transformation inconsciente, préparant la tirade de la fin, qui aurait dû être marquée à la scène. Mme Réjane ne l'a pas fait suffisamment. Elle a été coquette au premier acte, d'une coquetterie de femme sachant « mener » son mari, au lieu de marquer sans cesse une naïveté d'enfant poétique. Nerveuse et échevelée aux deux derniers actes, elle a dit avec beaucoup de tempérament la scène finale, mais comme s'il s'agissait d'un fragment d'une autre pièce. Dans les scènes avec le docteur Rank (M. Lérand, qui d'ailleurs jouait son rôle en phtisique au lieu de simuler des douleurs de tabétique), elle a donné de fines nuances psychologiques. M. Candé dans le rôle de Helmer a été d'abord trop bonasse,

puis trop brutal. M. Mayer a donné un bon Krogstadt, suffisamment d'arrière-plan.

Mise en scène excellente. Au mur de fond, un « effet de neige » de Taulow, sur la cheminée des statuettes de Thorwaldsen. On ne saurait tendre vers la couleur locale avec de plus louables efforts.

HENRI ALBERT.

SOIRÉE DU « MASQUE ».

Les Fils d'Adam, *comédie en un acte*, *de* Mme RACHILDE ; **Le Vieux,** *drame en un acte*, *de* M. GABRIEL BELLE; **Le Terme de Pierrot**, *un acte en vers libres*, *de* M. D'INGOUVILLE ; **Un Monsieur sans gêne**, *folie-vaudeville en un acte*, *de* M. LOUIS HUREL.

Contrairement à ce qu'on pouvait attendre, ou craindre, la pièce que nous a servie Rachilde au Théâtre d'Application n'est point une histoire angoissante. *Les Fils d'Adam*, c'est simplement les amoureux éternels du cotillon ; sujet de comédie, traité en comédie ; piècette jouable avec deux paravents et dont n'importe quelle scène des théâtres où l'on amuse — aujourd'hui, je ne sais trop si c'est un éloge ? — pourrait faire profiter ses habitués.

Papa et le fils jouent aux dominos près de la maman occupée de tapisserie; le fils essaye même de soutirer dix francs à son père en lui enseignant un moyen de toujours gagner, quand la fille se précipite en grand émoi. — Papa ! maman ! mon mari me trompe ! La bonne a trouvé des lettres ! — On s'étonne, on s'apitoie, on la console, on lui demande si elle est bien sûre. Quelle affaire ! C'est le divorce, la demoiselle qui leur retombe sur les bras. — Or, voici le gendre. Il vient, un peu inquiet, pour arranger les choses. Tandis que la mère dorlote sa progéniture, les trois hommes s'expliquent ; papa et son fils s'érigent d'abord en tribunal de famille ; mais va-t-on parler morale ? Le gendre raconte tout au long son aventure ; il a rencontré une petite femme qui lui a fait des propositions ; il s'est laissé aller ; les autres savent bien ce que c'est, quoi ! ça peut arriver à chacun ; on fait tout de même un bon mari ! — Le tribunal de famille, émoustillé, porté à l'indulgence par le souvenir de ses propres farces, demande bientôt des détails ; tout en se moquant du gendre qui s'est fait dindonner, on lui envie vaguement sa place ; la roublardise des petites femmes ne va pas sans quelque agrément ; et tromper l'épouse, c'est-à-dire la femme de tous les jours, de toutes les nuits, une fois de temps à autre, ne fût-ce que pour changer, peut-on dire que c'est une chose d'importance ? — Quand les femmes reviennent, le trio confubulant fume des cigarettes, à califourchon sur des chaises. — Ma fille, ton père te donne sa parole d'honneur que tu peux retourner à la maison ! Quant à la bonne qui a découvert les lettres compromettantes, on la mettra dehors ; c'est une fille hystérique.

Cet acte point prétentieux, d'une ironie très douce et bien humaine, fut suffisamment joué par Mmes Netza et d'Armières, MM. Loire, Paul Franck et Rambert. M. Loire surtout s'y montra

excellent. L'assistance y prit goût, et je crois bien que M. Sarcey lui-même aurait compris.

Le *Pierrot* en vers libres de M. d'Ingouville nous avait d'ailleurs préparés aux choses divertissantes en nous révélant M. Paulet, un propriétaire du plus extraordinaire comique ; c'est la quittance-faite-homme. M. Franck, en Pierrot, et Mlle Kesly, en Colombine, débitèrent là-dedans des tirades peut-être un peu trop constellées de fleurs bleues et de petits oiseaux ; mais c'est la poésie du genre : circonstance aggravante aussi, un voisin leur jouait chaque fois du piano dans la coulisse. — La pièce contient cependant des scènes bien venues, et si je n'insiste point sur M. d'Ingouville, c'est qu'il me paraît imprudent d'apprécier tout un acte en vers sur une seule audition. — On jouait encore, le même soir, *Le Vieux*, drame de Gabriel Belle, auquel je ne pus assister ; mais il m'en a été dit le plus grand bien.

Les représentations du « Masque », en restant du théâtre d'amateurs, sont en somme des plus supportables et méritent d'être suivies.

CHARLES MERKI.

THÉATRE LIBRE.

Le Missionnaire, *roman théâtral en cinq tableaux*, *de* M. MARCEL LUGUET.

Raoule de Juigneux aime son oncle, qui ne se résout pas à l'épouser : elle se tue. Telle est la donnée succincte de cet essai, démontré malheureux, ce pourquoi nous ne croyons pas devoir insister.

Le personnage du missionnaire fut apparemment, en l'occurrence, joué par l'auteur, qui a tenté, sans grand succès, nous devons le constater, de rénover et d'introduire dans le drame moderne le rôle, depuis longtemps délaissé, que tenait le chœur dans le théâtre antique. Encore que, dans ce *roman théâtral*, la « partie de lecture » interrompe, souvent mal à propos, le jeu des acteurs pour les transformer en figures de tableaux vivants, sans même suppleer au monologue, peut-être saura-t-on la rendre quelque jour plus utile, en s'en servant avec discrétion, pour préciser les états d'âme et pour interpréter les symboles qui, dans certaines pièces, doublent d'au-delà l'action, dont le spectateur demeure parfois inapte à saisir toute la portée.

Compliments à MM. Gémier, Laudner, Arquillière, Etiévant, pour leurs consciencieux efforts ; mention spéciale à Mme Marguerite Roland. Quant à M. Antoine, le lecteur, il a rempli ce rôle nouveau avec un courage qui eût mérité un meilleur sort.

GASTON DANVILLE.

LES ESCHOLIERS.

Le Père, *Pièce en un acte*, *de* M. DE MONTIGNAC ; **Cléopâtre**, *un acte de* Mme MARIE KRISINSKA ; **L'Art**, *pièce en 3 actes*, *de* M. ADOLPHE THALASSO.

La première de ces pièces, *Le Père*, ne constituait aucune tentative intéressante, ne réalisait aucun effort.

La seconde, *Cléopâtre*, scène dramatico-lyrique tirée du dernier volume de Mme Marie Krizinska : *Les Joies errantes*, a mal réussi, à cause de l'insuffisance des répétitions qu'on lui avaient consacrées. Le jour de la première, cette piècette fut retirée. A notre avis, c'est grand dommage, car elle représentait seule, en cette soirée, le côté véritablement artiste et original d'une création.

Quant à la troisième pièce, *L'Art*, de M. Thalasso, malgré son très grand succès auprès du public, à cause de cela peut-être, il convient de faire des réserves.

Nous avons eu un sujet identique de drame traité par M. Maurice Beaubourg dans *L'Image*. Il est désormais convenu qu'un artiste pour créer dans l'éternel doit se dégager des influences matérielles et préférer sa Chimère aux Apparences quotidiennes ou contemporaines. Mais M. Beaubourg a fait œuvre d'artiste dans *L'Image*, tandis que M Thalasso, dans *L'Art*, a tout bonnement montré des qualités d'habile vaudevilliste déjà rompu aux *trucs* du métier. C'est piètre comme nouveauté.

Les interprètes ont été particulièrement excellents. Mme France et MM. de Max et Valmont ont fait avaler ces sempiternels remords d'amants indélicats qui cocufient leur époux et bienfaiteur avec force et s'en arrachent les cheveux toutes les minutes. Le personnage de Kermogan-le-Cocu qui supplie les deux larrons de le laisser vivre dans leur atmosphère, sous le même toit qu'eux, a paru héroïque aux âmes simples. En sortant, une bourgeoise, que cette noblesse de cœur chiffonnait, en faisait l'observation à une amie, qui répondit avec conviction :

— C'est possible, ma chère, mais ça se passe chez des artistes !

Merci, Madame, vous êtes bien bonne ; et, du coup, je félicite M. Thalasso de suggérer aux quincaillières compétentes ce jugement sans appel sur les mœurs de notre déplorable corporation.

GABRIEL RANDON.

LES LIVRES

Les Fabliaux, *Études de Littérature populaire et d'Histoire littéraire du moyen-âge*, par JOSEPH BÉDIER (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, XCVIII[e] fascicule. — Emile Bouillon, éditeur). — La voilà donc par terre, enfin, la vieille idole indienne ! — et sous le coup de tête d'un solide bélier (Βιβλος καὶ κριος). La théorie était ainsi : que tous, ou presque tous les contes populaires avaient une origine unique : l'Inde. Là étaient nés, pour se répandre ensuite dans le monde entier, et *Cendrillon* et les *Trois dames qui trouvèrent l'Anneau*,

et *Peau d'âne* et les *Souhaits Saint-Martin.* Berceau du genre humain, l'Inde était aussi le berceau de la littérature orale ; l'homme avait acquis sa forme et sa conscience là-bas, sur un certain « plateau central », et tout de suite s'était mis à vagir des drôleries sanskrites, des obscénités aryennes, des rêves iraniens. Huet, évêque d'Avranches, fut le premier qui, en termes assez vagues, attribuât l'invention des contes aux orientaux ; après lui, la théorie se précisa et Beufey, en 1859, lui donna sa forme définitive et absolue ; elle reçut une grande autorité de Max Muller, dont l'ingéniosité était aussi vaste que la sienne et qui dut bien s'amuser à l'invention de ses mythes solaires, stellaires, crépusculaires. Beaucoup plus tard, M. Andrew Lang esquissa d'autres hypothèses. Croyant trouver dans les contes des survivances d'usages anciens, il leur assigna pour date telle époque de l'histoire où ces usages étaient en vigueur. Le conte du *Petit Poucet,* par exemple, ne peut pas, dit M. Lang, avoir été inventé par un Grec contemporain d'Eschyle ; il faut le situer, dans l'espace ou dans le temps, en une période ou en un pays où les hommes se mangeaient les uns les autres. Il y a peut-être du vrai dans cette théorie de la « survivance », — mais rien ne la prouve, car les civilisations les plus pacifiques sont capables des littératures les plus sanguinaires, et voyez comme les enfants accueillent sans étonnement, sans révolte — quoique non sans peur, — le personnage de l'Ogre ! D'où viennent donc les contes populaires et quel est leur âge ? Ils viennent de partout et leur âge est variable. Quelques-uns sont récents, relativement ; d'autres sont contemporains des premiers balbutiements intellectuels de l'humanité. La question est d'ailleurs à la fois insoluble et puérile : l'origine des mœurs, des traditions, des légendes, des religions nous échappe ; cela fuit, c'est du folk-lore, de l'insaisissable. Qui fit le premier conte ? Qui le premier imagina de se coucher pour dormir ? Des gens collectionnent les contes et en comparent les versions : le livre de M. Bédier troublera ces monomanes. En somme, les contes populaires ne sont peut-être que des contes littéraires devenus populaires. Ils ont été composés, oralement ou même scripturalement — dans leur intégrité — par un seul auteur. Ils ont paru très beaux ; on les a appris par cœur, on les a récités, on les a écrits ou récrits ; ils ont eu des périodes orales et des périodes scripturales, souvent confondues, — et voilà tout ce que l'on peut dire de vraisemblable sur ce sujet obscur. L'ouvrage de M. Bédier, en même temps qu'il réduit à la négative un vieux problème de folk-lore, est un excellent travail d'histoire littéraire, ingénieux et docte. — R. DE GOURMONT.

La Tourmente, par PAUL MARGUERITTE (Kolb). — Encore une histoire d'adultère ! et, circonstance qui serait pour tout autre aggravante, répétée ici à plusieurs exemplaires dans le même ouvrage. Les héros malheureux de ces trahisons multiples sont : Jacques Halluys, un contemplatif, sa sœur Agnès, douce victime d'un trop galant officier (V. le livre de A. Ha-

mon), et Guilhem, un ingénieur dont l'activité scientifique ne satisfait point les goûts frivoles de sa femme.

Chacun, on le conçoit, apporte une solution différente au douloureux et éternel problème : le beau-frère de Jacques reçoit un coup d'épée mortel d'un mari moins commode que Guilhem, qui, lui, pardonne à sa coupable moitié — pardon inutile, car elle finit par le délaisser pour tout de bon. Quant à Jacques, Hélène, dans un moment de détresse intime, lui révèle un court passé de honte, qu'il n'a osé soupçonner. Or, cet aveu volontaire nous semble trop ou pas assez féminin, et, en tout cas, insuffisamment motivé par les raisons que nous en donne l'auteur, et qui seraient le remords (?), causé par l'amour que n'a cessé de conserver la jeune femme pour son mari, la crainte de le voir apprendre l'aventure d'une autre bouche. Cependant, nous dit-elle, personne ne fut mis dans le secret; depuis longtemps, d'autre part, l'amant est parti en Amérique; de plus, les lettres échangées ont été détruites. A cette révélation, devant la peur du ridicule, du scandale, sous la pression des circonstances, devenues tragiques par suite de la mort de son beau-frère, Jacques, mû encore par une sorte de pitié que lui fait ressentir la vue de la douleur d'Hélène repentie, pardonne aussi. Mais à tenter de reprendre l'existence d'auparavant, la vie commune, il s'aperçoit bientôt que seule l'habitude, ou plutôt une triste accoutumance sexuelle exaspérant leur désir, les pousse aux bras l'un de l'autre ; la confiance réciproque, le libre abandon des paroles, des pensées, la réciprocité de sentiments ont disparu et ne sauraient renaître. Jacques alors se résout à « renoncer à elle, sans y renoncer », à l'aimer uniquement « avec son cœur, son ésprit, en sœur, en amie très chère » ; et, « dégagés de toute boue terrestre », ils élèveront leur nièce, demeurée orpheline et qui leur remplacera un enfant perdu.

En présentant cette série de ménages désunis, ainsi rassemblés, en se servant d'une telle donnée, peut-être vraisemblable, mais qui eut, à coup sûr, prêté facilement du moins au ridicule, sinon au développement connu, M. Paul Margueritte, à vouloir synthétiser ces éléments en une œuvre originale et intéressante, assumait là une tâche périlleuse et ingrate. Disons de suite qu'il a merveilleusement atteint son but : dans une note un peu sombre, dont la mélancolie s'éclaire vers la fin de miséricorde et d'espérance, jaillissent par endroit des touches vives ; la passion, le désespoir, la pitié s'emparent tour à tour des acteurs de ces drames, et du lecteur. Enfin, une analyse sobre des caractères, un dessin artiste et précis des personnages, l'absence d'exagération dans les scènes principales, qui demeurent tragiques sans tomber au mélo, une part raisonnable accordée au décor, contribuent à animer cette œuvre d'une vie large, vibrante — parfois jusqu'à la fièvre — et à faire oublier tout ce que le sujet, tant rebattu, inspira de lugubre farce aux opérettes et aux vaudevilles, de banalités misérables au roman. Ce dernier point ne constitue pas un des moindres mérites de ce livre, dont, à part les quelques ré-

serves plus haut exprimées, nous féliciterons pleinement M. Paul Margueritte. — G. Danville.

En Barbarie, par Roland de Marès (Edition du *Mercure de France*). — Sous ce titre, de M. Roland de Marès a réuni plusieurs contes dont il met la scène dans la Campine, aux époques primitives. D'abord, il nous décrit le pays où il va faire vivre ses personnages, et il semble que cette région, telle que la dépeint M. de Marès, mérite en effet le nom de *Barbarie*. Puis il nous conte des légendes, celle de la *Princesse Thilia*, celle du *Sanglier blanc*, celle du *Grand Saint Nicolas*, quelques autres encore, légendes naïves et farouches, où passent, à travers des plaines sauvages, des héros sanglants, d'impitoyables magiciennes, et aussi, parfois, de gracieuses princesses. M. de Marès a su donner à ses légendes l'apparence de contes populaires,et cette apparence convenait à des récits que l'auteur à voulus barbares ; il a su, en rappelant, d'un conte à l'autre, certains motifs, certains personnages ou certaines aventures, donner une unité a son livre. Aussi lui reprocherai-je d'y avoir introduit un article sur la *Femme flamande*, dont je ne puis voir les rapports avec l'histoire du sanglier blanc ou celle de la princesse Thilia ; peut-être aussi a-t-il une tendance à employer, dans la description, des épithètes qui seraient mieux placées en des articles de critique littéraire, et à mêler ensemble, avec des notions trop précises et trop érudites pour que ce mélange ne devienne pas choquant, les coutumes et mythologies d'époques différentes. Mais le début de M. Marès comme conteur n'en est pas moins un début intéressant, et ce livre permet de bien augurer de l'avenir de son auteur. — A.-F. Herold.

The Religion of a Literary Man (*Religio Scriptoris*), by Richard Le Gallienne (Londres, Elkin Mathews et John Lane, éd.). — *La Religion d'un Homme de Lettres*, on dirait plutôt l'exposé de doctrine d'un jeune clergyman non-conformiste et avide de prouver la hardiesse de son esprit,—hardiesse tellement prudente qu'elle afflige et qu'elle déconcerte. M. Le Gallienne nous avait donné des vers qui promettaient un poète,ce volume fait augurer que le poète va se noyer dans l'étang d'une vague intellectualité sentimentale.

Il est question de tout, en ce petit volume, de la polygamie et de Copernic, du péché et de l'humour, du libre-arbitre et de l'art décadent. N'ayant pas aujourd'hui d'opinion sur l'art décadent, je traduis à tout hasard celle de M. Le Gallienne :

« Le sens de la Beauté n'est pas nécessairement religieux, sauf en ce qu'il donne naissance au sens du merveilleux, de l'amour, de la gratitude. Il est assez curieux que, de nos jours, parmi ceux que l'on appelle les artistes *décadents*, l'influence de ce sens de la beauté s'affirme non comme une influence spiritualisante, mais au contraire comme une influence matérialisante et dégradante. Même quand, ainsi que j'ose le dire de ses formes les pires, l'art décadent n'est pas l'expression d'une maladie mentale et spirituelle, même quand il garde

une certaine innocence et une certaine santé, il fait son possible pour s'enfermer dans la pure sensualité. Il ne s'adresse qu'à l'œil sensuel, qu'à l'oreille sensuelle, et cherche désespérément à limiter la beauté à la forme et à la couleur, ignorant et méprisant les hautes sensibilités du cœur et de l'esprit. L'idéal de l'artiste *décadent* est la « *cuisine* ». L'appréciation qu'il attend ne diffère pas en qualité, et peu en quantité, de celle que nous portons sur un plat rare ou une liqueur nouvelle. L'âme, le cœur, l'intelligence n'ont évidemment aucune part dans l'appréciation de la cuisine la plus exquise ; pareillement, il n'y a rien pour l'âme, pour l'intelligence dans le moderne art *décadent* ». — R. de Gourmont.

Elle divorça..., par Louis Moriaud (Simonis Empis). — Ce second volume de M. Louis Moriaud marque un sensible progrès sur le premier (*Lendemain d'amours*, dont nous n'avions pas parlé, ayant peu de bien à en dire). Lorsque l'auteur aura mieux pris possession de ses moyens, qui sont la légèreté, la rapidité, l'allure et le mépris du qu'en dira-t-on, il fera des œuvres très agréables. L'histoire présente est originale : une femme divorce pour adultère et épouse son amant ; elle a une fille de son premier mari, l'élève, la marie et meurt ; cette fille divorce à son tour, mais cette fois par intérêt, et elle épouse l'ancien amant, ou si l'on veut le second mari de sa mère. Tout cela lestement conté, et le personnage principal, un type de jeune fille, puis de femme, superficiel, frivole, égoïste et moderne, gentiment dessiné. Je ferai seulement observer à M. Louis Moriaud que l'incompatibilité d'humeur n'est pas admise par la loi française comme une cause de divorce. Elle est peut-être valable auprès des tribunaux suisses ou américains : mais, comme l'affaire se passe à Paris, il faudra, pour une seconde édition, trouver autre chose. — L. Dumur.

Vous m'en direz tant! par Tristan Bernard et Pierre Veber (Flammarion). — Pierre Veber et Tristan Bernard viennent de réunir en un volume les extraordinaires fantaisies de leur *Chasseur de Chevelures* de l'année dernière. Ce sont deux littérateurs extrêmement différents. Ils ont cru devoir, dans une table des matières rendant à Bernard ce qui était à Bernard et à Veber ce qui était à Veber, bien distinguer leurs nouvelles les unes des autres. Ils ont, à mon avis, coupé l'unité de leur livre ; il n'était guère besoin de cette distinction pour que les lecteurs s'y reconnussent et ne prissent jamais du Veber pour du Bernard, ou réciproquement.

Pierre Veber est un des esprits les plus primesautiers, les plus originaux et inattendus que je sache. Il possède une verve, une jeunesse, un entrain stupéfiants. Je ne crois pas que depuis très longtemps un fantaisiste de cette allure ait ainsi sauté à pieds joints dans les plates-bandes littéraires Je ne crois pas non plus que depuis longtemps, en France, on ait eu tant et d'excellent esprit. Son *Drame Passionnel*, ses *Dilemmes*, *Duel de Mages*, *Nom de Chien*, *Primeur*, *Gracieux Concours*, *Roman par petite correspondance*, sont des choses absolument uniques, aussi éloignées de la farce vaudevil-

lesque que de la blague refroidissante yankee. C'est simplement du Pierre Veber, et qu'on ne s'y trompe pas, j'entends par là un genre parisien essentiellement neuf, ni du Willy, ni du Grosclaude, ni du Courteline, point davantage la fumisterie américaine de la petite classe de Mark Twain, mais quelque chose de particulièrement désinvolte et serré, à fleur d'épiderme et sarcastique, gracieux et insolent. Du Henri Heine gamin, du Saint-Simon indiscret et bafouilleur, du Restif, de l'Aristophane, du Musset, une fine bulle de savon étrangement diaprée qui éclaterait en mille fléchettes aiguës. J'avais l'intention de citer quelques passages. Mais quoi ?.. Le roman par correspondance en dernière page du *Faublas ?*

L'ÉTERNELLE IDYLLE

« — Kp. fg tw. 15 whosptq, Ksrrszewuski. 69.315. baisers. K. W.

— Xɜqtmn. pqrplst. 257. — t'aim : Nwgulmp. A. V. »

Quoi encore ? — L'histoire de cet infortuné Robinson Crusoë, qui, ayant ramené chez lui Zoé Crusoë, vécut plusieurs années heureux avec elle dans son île déserte. Un jour, il remarque que le caractère de sa femme change. Il pense « Hô ! Hô ! » En pareil cas les maris disent à leurs femmes : « Je pars ; je serai deux jours absent ». Il dit à sa femme : « Je pars ; je serai deux jours absent ». Et, revenant à l'improviste, il la surprend avec... un cynocéphale de grande taille. — Ou bien cet extraordinaire concours du Conservatoire, où le jury, après avoir causé petites femmes, s'endort et a juste le temps, à son réveil, de tirer au sort les lauréates, ce qui fait que jamais concours ne fut mieux jugé.

Et quel amusement de phrases :

— Elle vient à peine d'avoir cinquante ans. Elle est encore très bien en rose.

— Les morts vont vite ; personne ne va plus vite que les morts ; les morts battent le record de l'heure.

— Jean Racine ? Ah oui, ce boiteux qui dit des vers au Chat Noir !

Sur la si jolie couverture rouge et or de *Vous m'en direz tant*, on aperçoit à côté du long Pierre Veber, dans son pardessus à pélerine, un gros monsieur à barbe et à petit chapeau ayant l'air d'un bookmaker sérieux.

Ce second chasseur de chevelures, qui cache derrière l'énorme fourrure en éventail de sa mâchoire deux yeux extrêmement insistants et moqueurs, n'est autre que Tristan Bernard. C'est l'un des rois de la fumisterie nouvelle. Je crois que M. Pol Masson lui-même, notre inimitable Lemice-Terrieux, n'aura qu'à bien se tenir devant lui. Les parodies célèbres des sonnets non moins célèbres de M. José-Maria de Heredia resteront comme des monuments de la haine que peut causer le Panama et de l'amour qu'inspire le Parnasse. Je ne puis résister au plaisir d'inscrire à cette place celle des *Conquérants*, aussi grandiloque et puissante que l'original :

« *Comme un vol de gerfauts...* »

Comme un troupeau docile au maître Capital,
Du Palais de Bourbon, proche la Madeleine,
Ceusse de la Montagne et ceusse de la Plaine
S'en venaient, attirés vers le guichet fatal.

Ils venaient pour palper l'avantageux métal
Accru depuis des temps au fond du bas de laine.
Puis leur rut obstiné vidait leur poche pleine
Aux nids luxurieux du monde horizontal.

Le vin qui ruisselait des mains des courtisanes
Leur faisait entrevoir les deux mers océanes
Heurtant à des flots d'or les flots céruléens.

Mais voici qu'inclément l'Avenir se révèle,
Et bientôt, transportés aux frais du citoyen,
Ils verront resplendir tes étoiles, Nouvelle!

Les nombreuses proses d'Epinal et essais variés de Tristan Bernard sont souvent d'inégale valeur ; à côté de choses très drôles, d'une force comique irrésistible et qui me plaisent complètement, comme *Entraînement*, *Hernani* et le *Salon des Champs Elysées*, je trouve des à peu près de café-concert, comme l'*Alcazar littéraire*, infiniment moins spirituels, du moins pour les lecteurs qui goûtent les premières. Malgré cette légère critique, Tristan Bernard reste un maître ès-fumisteries, d'un flegme, d'un sérieux vraiment admirable, et pousse jusqu'au génie l'art de déconcerter les snobs. — M. Beaubourg.

Trois Moments de la Pensée de Richard Wagner, par Marcel Hébert (Fischbacher). — M. Marcel Hébert a fait une tentative des plus intéressantes ; en interprétant trois œuvres de Wagner, *L'Anneau du Nibelung*, *Tristan* et *Parsifal*, en en dégageant le sens profond, en étudiant aussi certains des écrits critiques et théoriques et la correspondance du Maître, il a essayé de reconstituer l'évolution de ses idées philosophiques. Les interprétations de M. Hébert sont fort ingénieuses et souvent des plus justes, et prouvent une connaissance sérieuse et intelligente des œuvres dont il est parlé. M. Hébert connaît bien dans quelles circonstances, dans quels milieux, sous quelles influences, les drames ont été écrits ; et l'essai qu'il nous a donné mérite d'être loué. — A.-F. Herold.

Monada, par Gabriel Mourey (Ollendorff). — Voici un recueil de contes charmants, où la vie observée s'allie à la vie rêvée avec un agrément réel. M. Gabriel Mourey, qui est un des rares connaisseurs de l'art anglais moderne, qui a traduit les poèmes de Poe et ceux de Swinburne, montre qu'il sied à un bon écrivain de ne point toujours s'effacer devant les maîtres : et il révèle une fantaisie de féministe qu'il eût été fâcheux de céler. *L'Embarquement pour Ailleurs* était un livre féerique et frêle : celui-ci montre quelque chose de plus hautain. Le conte de *Monada*, par exemple, me paraît bien être un des fins morceaux de psychologie sans

étroitesse ni mièvrerie que nous ait donnés notre époque d'investigation cérébale, et j'y trouve une constante et aisée transposition des faits à l'idée que je goûte complètement. M. Mourey imagine sans bizarrerie, recherche sans myopie, analyse sans couper en quatre les cheveux de ses héroïnes, et il écrit bien. Enfin son livre de contes se tient par des rapports secrets, ce qui est rare : autant de raisons pour le lire et pour y prendre le plaisir que j'y ai pris en toute simplicité. — C. Mauclair.

L'Obex, par François de Nion (Charpentier). — « La parenté naturelle est au mariage un empêchement dirimant, ou obex» (Théologie catholique). Cette épigraphe, assez claire, permet que, sans grand effort, l'on devine le contenu du livre, au moins dans ses lignes essentielles. — Mlle de Royans, unie depuis quelques mois à un ami d'enfance, Jean de Vienne, découvre dans un pavillon en ruines d'anciennes lettres de sa mère d'où il ressort qu'elle est la sœur de son mari. Ainsi, devant la jeune femme qui ne veut pas divulguer le secret maternel, se dresse un affreux dilemme : fuir, sans motif apparent, Jean qu'elle aime, ou continuer l'inceste ! Un confesseur auquel elle a recours lui donne l'étrange conseil de continuer à remplir ses devoirs d'épouse sans en rechercher l'occasion. Mais bientôt arrive de Rome une note concluant à la nullité du mariage, et, se refusant à prendre une décision, Mme de Vienne, qui se trouve au bain de mer, se laisse, un matin où elle nage au large, emporter par le jusant, presque sans lutte. Telle est l'affabulation, fort simple comme l'on voit, de ce roman, auquel on pourrait peut-être reprocher le tiroir recéleur de lettres oubliées et compromettantes, en un pavillon abandonné. Celui-ci fort joli prétexte à une de ces descriptions d'un style raffiné jusqu'à la préciosité, qui abondent dans cette œuvre où les répliques alternent vivement, où les personnages se campent bien en lumière, où les détails ne manquent ni d'à propos, ni d'observation personnelle.

Par un tact dont il sied de lui savoir gré, M. de Nion n'a pas, malgré l'allure dramatique du sujet, poussé jusqu'au tragique cette crise éclatant dans une âme de petite mondaine non point dévote, mais d'une religiosité de bon ton. Un tel esprit réclamait, en effet, une certaine sobriété de pensées et de sentiments. Le dénouement se trouve donc demeurer rationnel dans ce suicide demi-volontaire seulement. En sorte que l'on garde de cette lecture, plutôt agréable, une impression de petit inceste bien propre : une manière de *Zo'Har* aristocratiquement bourgeois. — K. Rosenval.

Prélude, *vers et proses*, par P.-A. Hirsch (Librairie de l'Art Indépendant). — Ces pages : derniers regards aux premiers cahiers, *préludes*, — ou plutôt esquisses de rêves. Chaque pièce n'est-elle pas comme le schéma léger d'une pensée haute que le poète voudra, en ses œuvres prochaines, fixer d'éternelle forme et compléter encore ? Des fragments de ces œuvres, — pour une moitié déjà anciennes (1887-90), — certes, sont beaux. Mais on peut, je crois, aimer tout entiers des poèmes aussi purs que : *A un qui était triste*,

Azuria, aussi rythmiques que : *Le Chevalier revenant de la guerre*. Une prose, *L'Araignée*, un peu à la façon d'Edgar Poe, est de valeur aussi. Ces pages : derniers regards aux premiers cahiers, *préludes*... Dirai-je : je sais de P.-A. Hirsch, en ses nouveaux cahiers, mieux que des promesses — pourtant chères. — P. Fort.

Sous le Ciel, par Marc Stéphane (Grasilier). — Voilà un roman bâti selon la formule naturaliste, mais qui, malgré ce défaut, révèle chez son auteur un vigoureux tempérament d'écrivain et de poète. L'auteur eut le désir de nous conter une franche et belle idylle entre une jeune paysanne et un jeune bourgeois campagnard. Ce long duo d'amour est contrarié souventes fois, au cours du roman, par les tracasseries d'une espèce de vieux paysan hideux, sadique, lovelace, qui met à mal la vertu de ses servantes et poursuit l'héroïne Janilhe de son stupre épouvantable. *Le Pero*, tel est le nom de cette effroyable crapule, est capable de tout. Il va jusqu'à assassiner sans phrases les gens qui le gênent, jusqu'au jour ou Marius, l'amoureux, le larde de coups de couteau pour arracher Janilhe, son amoureuse, aux bras du vieux vampire qui veut la violer.

L'intrigue de l'œuvre est bien menée, et le dénouement constitue un drame superbe qui évoque le frisson. Les caractères sont à mon avis moins bien traités, à part *le Pero*, qui est vraiment caractéristique et bien campé. Quant au cadre même du roman, c'est la Lande. La Lande joue ici le rôle de Force aveugle, obsédante, dominant de sa hantise les personnages. C'est là le procédé un peu factice que l'on retrouve souvent dans les romans de Zola. Les paysages, un peu trop descriptifs au sens analytique du mot, sont cependant charmants de réalité et de couleur. Et quant à la langue des personnages, elle traduit des choses exquises comme celles-ci :

« Marius, l'impie, eut un éclat de rire moqueur.

— Ah ! vaï ! auprès du Bon Dieu ! sais-tu seulement où il est, le Bon Dieu ?

— Tiens, si je le sais, assura tranquillement l'enfant. Il est partout où le ciel est beau, où la terre est belle et l'homme bon. C'est ma maman qui le dit, et cela doit être vrai, car ma mamouille ne ment jamais. »

A noter aussi de fort belles pages sur l'inondation du pays par le Rhône. — Je me résume : ce livre dénote quelqu'un. — G. Randon.

Maredsous, par Firmin Vanden Bosch (Gand, Siffer). — Ce petit volume d'un format singulier (in-24 jésus, ou plutôt in-6 quart-Jésus) est le récit d'une visite à l'abbaye des moines bénédictins de Maredsous et à l'abbaye des moniales bénédictines de Maredret. L'auteur émet de sagaces réflexions sur la décadence liturgique, contre laquelle luttent noblement les Bénédictins et leurs sœurs, qui ont conservé les belles traditions et retrouvé le sens du symbolisme catholique. — R. de Gourmont.

REÇU :

CRITIQUE. — René Doumic : *Ecrivains d'Aujourd'hui* (Perrin); Gustave Geffroy : *La Vie Artistique*, troisième série, préface de l'auteur, pointe sèche d'Auguste Renoir.

POÉSIE. — Georges Gillet : *Soirées sans gêne* (Ollendorff); Antoine Sabatier : *Le Baiser de Jean* (Edmond Girard); Jules Arnulf : *L'Eternelle Chanson* (Lemerre).

ROMAN. — Georges Rodenbach : *Musée de Béguines* (Charpentier); Paul Margueritte : *L'Avril*, illustrations de Marold, Picard et Mittis (Dentu, Coll. Guillaume, in-8° Euryale); Emile Bergerat : *La Vierge* (Ollendorff); Georges Courteline : *Ah! Jeunesse!...* (Flammarion); Jean Ajalbert : *Le Cœur gros* (Lemerre); Abel Pelletier : *Illusion* (Edmond Girard); Emile Pierret : *En Avant* (Lemerre); Maurice Vaucaire : *L'Encrier de la Petite Vertu* (Ollendorff).

THÉATRE. — Louis Tiercelin : *Trois Drames en vers : Keruzel, Le Cœur sanglant, Le Cilice* (Lemerre); A.-Ferdinand Herold : *Floriane et Persigant* (Librairie de l'Art Indépendant); Jean Viollis : *Soleil couchant* (Toulouse, A. Duclos); Marcel Luguet : *Le Missionnaire*, roman théâtral (L. Grasilier).

DIVERS. — Hugues Rebell : *Chants de la Pluie et du Soleil* (Charles); Lucien de Samosate, traduction de Pierre Louys : *Scènes de la Vie des Courtisanes* (Librairie de l'Art Indépendant); A. Laurent : *La Magie et la Divination chez les Chaldo-Assyriens* (Librairie de l'Art indépendant); Matgioi (Albert de Pouvourville) : *Le Tao de Laotseu*, traduit du chinois (Librairie de l'Art Indépendant); Bernard Lazare : *L'Antisémitisme, son Histoire et ses Causes* (L. Chailley).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Vittorio Pica : *L'Arte dell'Extremo Oriente* (Torino-Roma, L. Roux et C.); Eugenio de Castro : *Sylva*, poésies (Lisboa, M. Gomes); C. E. Jensen et S Prahl: *Det unge Frankrig efter Jules Huret* (Copenhague, Andr. Fred. Hoest et fils.

JOURNAUX ET REVUES

La Nouvelle Revue Allemande (*Freie Bühne*) publie dans sa livraison de mai de très remarquables lettres de Hans von Bülow, adressées à M. Richard Pohl. Elles embrassent l'époque de 1850 à 1860, époque de début des luttes wagnériennes en Allemagne, et nous montrent un Bülow jeune, plein de verve et d'humour, errant d'un bout de l'Allemagne à l'autre dans ses ardentes tournées musicales. A Weimar, où s'était formé le noyau de la nouvelle école musicale, il connaît Berlioz, se lie avec Liszt, polémique dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, l'ancien organe de Schumann, que dirigeait alors Franz Brendel à Leipzig, organise des concerts à Carlsruhe, à Baden, plus tard à Vienne, à Berlin. En 1857, il se

marie, fait son voyage de noces en Suisse, séjourne chez Richard Wagner, alors l'exilé de Zurich. On sait les conséquences qu'entrainèrent plus tard ce séjour. Dix ans après, Mme Hans von Bülow, fille de Liszt, devait être Mme Cosima Wagner. — La même livraison continue l'étude d'esthétique de M. Oscar Bie, *Au milieu des Arts*, avec son intéressante théorie du *moi* et du *soi*, et le roman de M. Gabriel Finne, *Les Enfants du docteur Wang*. Aux échos du mois, cette phrase singulière : « Elisée Reclus, le professeur d'Université belge si souvent nommé, qui dut quitter sa chaire à cause de ses opinions anarchistes... » Cette revue, jusqu'à présent, nous avait habitué à de plus minutieuses informations.

Mme Elisabeth Forster-Nietzsche termine dans **Magazin für Litteratur** (12 mai) la publication des conférences de son frère *Sur l'Avenir de nos Etablissements pédagogiques* (v. *Mercure*, n° 50). Comme conclusion, elle donne une préface que Nietzsche voulait mettre en tête de la réunion en volumes de ces six conférences. Cette publication reste à l'état de projet, mais beaucoup d'idées formulées alors se retrouvent dans les *Considérations inopportunes*. De cette préface, j'extrais quelques phrases : « Je vois venir un temps où des hommes sérieux se mettront au service d'une culture entièrement renouvelée et épurée, où, dans un travail commun, ils redeviendront les législateurs de l'éducation quotidienne, de cette éducation vers une nouvelle culture... Ce livre est destiné à des lecteurs tranquilles, à des hommes qui ne sont pas encore entraînés par la hâte vertigineuse de notre temps de vapeur, et qui n'éprouvent pas encore une joie iconolâtre d'être broyés par ses roues — c'est-à-dire à très peu d'hommes Ceux-ci cependant ne peuvent pas encore s'habituer à évaluer les choses d'après l'économie, ou la perte de temps, ils « ont encore le temps » ; il leur est encore permis, sans avoir de reproches à se faire, de choisir et de réunir les bonnes heures de la journée, leurs moments féconds et vigoureux, pour réfléchir à l'avenir de notre culture, et ils peuvent bien croire qu'ils ont vécu leur journée d'une façon utile et digne, dans la « *meditatio generis futuri* ». Un tel homme n'a pas encore perdu l'habitude de penser pendant qu'il lit, il connait encore le secret de lire entre les lignes ; oui, il appartient à un genre si dissipateur, qu'il réfléchit même encore à ce qu'il a lu, peut-être longtemps après avoir sorti le livre de ses mains. Et ce n'est pas peut-être pour écrire un compte-rendu, ou bien un autre livre, mais simplement pour réfléchir. Dangereux dissipateur! lui qui est assez tranquille et insoucieux pour marcher avec l'auteur sur un long chemin, dont le but ne sera aperçu distinctement que par des générations beaucoup plus reculées... » Nietzsche pressentait-il alors déjà ce que serait son œuvre future ?

Dans le **Sphinx** (« revue pour la vie de l'âme et de l'esprit » — Mai), M. Paul Lanzky parle de ses relations personnelles avec Fr. Nietzsche. M. Lanzky est une des rares personnes qui, en 1880 déjà, connaissaient les œuvres du philosophe et en

rendaient compte dans divers périodiques obscurs à mesure qu'elles paraissaient. Ses quelques articles provoquèrent une correspondance assez suivie avec Nietzsche, et, en 1884, il fit personnellement sa connaissance à Nice. Pendant deux ans, ils se revirent plusieurs fois, puis leurs rapports cessèrent entièrement. Pour une future, peut-être définitive biographie de Nietzsche, M. Lanzky donne des dates intéressantes, mais ses notes contribuent très peu à approfondir le caractère du philosophe, ce qui, en somme, serait la seule façon de démontrer qu'il le connut intimement ; car sur la genèse des certaines œuvres, surtout des dernières, il nous manque encore des renseignements précis.

Sur la psychologie du *décadent*, M. Hjalmar Christensen donne dans la **Gazette de Francfort** (14 avril) quelques aperçus intéressants. M. Hjalmar Christensen est un des écrivains les plus talentueux de la toute jeune Norvège. Dans deux drames, *La Femme de Loth* et *Un Vainqueur*, il s'est affirmé comme le meilleur disciple d'Ibsen, le seul qui, jusqu'à présent, ait créé là-haut des œuvres originales sur la voie tracée par le maitre. De son étude sur le *décadent,* je ne puis donner que le début. « Le grand avantage du décadent est *l'individualisme* très prononcé. En ce temps où tous les liens se relâchent, où toutes les formes s'effacent, le talent littéraire peut aussi, malgré toutes les écoles, malgré tous les préceptes d'art de tel ou tel courant, suivre plus facilement sa propre voie, développer librement ses dispositions. Une recherche du singulier, de ce qui est le domaine particulier de l'individu, se montre partout — une recherche qui débouche souvent dans le baroque et le paradoxal. Une grande foule de grands et de petits poètes cherchent, chacun pour soi, « l'art nouveau », et presque tous le trouvent, naturellement. Une autre particularité de la littérature décadente est d'espèce extérieure. Le temps, développé vers la sensibilité, demande à l'art une expression complète de la vie sensitive avec toutes ses nuances nerveuses. L'art n'y arrive que par une extrême souplesse de la forme. C'est pour cela que l'on cultive la forme comme jamais auparavant, et la prose musicale est le signe distinctif de la décadence. Un style musical si soigneusement développé est naturel et indispensable. Naturel, puisque les enfants d'une vieille culture sont exercés à saisir les nuances et leurs expressions littéraires ; nécessaire, puisqu'il n'y a jamais eu d'époque où les choses demi conscientes ont été d'un si grand intérêt, ont joué un rôle si important. Les penseurs et les poètes du temps cherchent à entrer toujours plus profondément dans le domaine psychique, où la connaissance n'a pas encore pénétré. Une nouvelle psychologie, avec des valeurs inconnues jusqu'ici, semble en formation... La décadence est un état intermédiaire, singulièrement obscur, où tout ce qui a amené le mouvement nage pour ainsi dire à la surface. La décadence est en même temps la décomposition et l'affinement. En elle l'évènement a mûri et porte sa semence. Mais on ne sait pas quand cette semence germera vers une vie nou-

velle. Décadence est incertitude, doute. On bien doute stésile, ou doute fertile, qui jette le pont vers le prochain degré d'évolution : le doute qui porte en lui le germe d'un mouvement nouveau. La décadence peut être la mort ou bien seulement le repos, une métamorphose rajeunie. Et c'est le temps où l'évolution de la culture change pour ainsi dire de plan qui me paraît le plus intéressant... ». — Henri Albert.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Nous reproduisons ci-dessous la plus grande partie de l'interview publiée par M. Jules Huret dans le numéro du *Journal* du vendredi 27 avril, sous le titre : *Etat d'âme d'un Dynamité ou la convalescence de Laurent Thailhade.* On trouvera d'ailleurs l'interview tout entière, avec maintes pièces intéressantes, dans un livre de Laurent Tailhade qui paraîtra le mois prochain au *Mercure de France.*

. . . . . .

« Pâle, la tête enveloppée de linges et d'ouate, l'œil noir et la moustache noire, il a l'air d'un Arabe blessé ; allongé sur son lit, il parle ainsi :

« — D'ores et déjà, je reprends la responsabilité de tous mes dires... Et, d'abord, la fameuse phrase : « Qu'importent les victimes, si le geste est beau !... » est-ce autre chose que la phrase d'un individu qui ne veut voir que l'esthétique des choses ? Qu'y a-t-il là d'anarchiste, et qu'y vient faire la politique ? Quand je l'ai écrite, j'ignorais même quelles étaient les victimes et quel était le geste... Elle a été simplement le prétexte pour toute la canaille de lettres que j'avais saboulée dans le *Pays du Mufle* et ailleurs de cesser autour de moi la conspiration du silence, et d'en profiter pour me rendre odieux aux bourgeois, ses clients accoutumés.

» Du reste, au moment où le *Journal* a publié cette *pensée d'album*, le seul publiciste de quelque valeur qui se soit indigné, et qui ait osé montrer son indignation, c'est M. Tabarant, de la *Petite République*, qui m'a pris à parti, dans un entrefilet très violent, dont j'eus l'honneur de lui demander raison. La tenue de M. Tabarant sur le terrain m'avait fait présager qu'il ne prendrait point part aux ignobles vociférations de cette crapule ameutée. En effet, son article, après l'explosion, a été de tous points correct, sinon bienveillant à ma personne.

» — Comment avez-vous reçu l'avalanche d'articles un peu durs qui ont suivi l'explosion ?

» — Je n'ai lu aucun journal durant la première quinzaine de mon traitement ; je n'avais le droit de recevoir aucune visite ; je ne savais rien de ce qui se passait au dehors, et je n'avais de permission que celle d'entendre la lecture des lettres de ma mère. Ce n'est que plus tard, grâce à l'*Argus*, que j'ai eu connaissance, par toutes les coupures de l'Agence, des basses turlupinades auxquelles la canaille du journalisme

s'est livrée, et de la joie de cannibales qu'ont donnée mes blessures aux laveurs de vaisselle de la presse. »

« Ce début promettait .. et je m'apprêtai à en entendre bien d'autres quand je vis M. Tailhade se frotter les mains, se recueillir un instant, le regard perdu dans les plis des couvertures... En effet, il éleva un peu la voix et commença... Dois-je répéter ? Je m'interroge... Mais quoi !... j'ai promis...

« — Deux pantalons, continua-t-il, se sont distingués par l'excessive jocrisseries de leurs attaques ; ce sont MM. Arthur Meyer, chef d'orchestre du *Gaulois*, et Paul de Cassagnac, souteneur, comme chacun sait, de la Famille, de la Religion et de la Propriété. Lorsque les médecins eux-mêmes n'osaient répondre de mon salut et que nul ne savait si je ne sortirais pas aveugle et sourd de cette épouvantable surprise, le Cassagnac fut un des premiers à poser sa déjection sur mon lit de douleur. Ce nègre de Gascogne, à tournure de sous-officier-patron d'un lieu d'honneur, qui dansait jadis la danse du ventre devant le carrosse de la Montijo (car nul n'ignore qu'il faisait autrefois métier de s'offrir à l'impératrice pour être écrasé sous sa calèche au cas où la dame continuerait à repousser ses avances de babouin phanérogame), ce nègre de Gascogne, dis-je, change maintenant son arc d'épaule ; il exécute la bamboula du scalp devant la civière des petits blancs écrasés.

» — Qu'est-ce que vous reprochez donc à M. de Cassagnac ?

» — Ce goujat m'a consacré dans l'*Autorité*, si la pudeur me permet de m'exprimer ainsi, un de ces articles purs de tout français où sa faconde excelle, et qu'on peut croire issus de la collaboration d'un sacristain bravache avec un égoutier bien pensant. En substance, le Cassagnac, après avoir traité de « charcuterie » mes blessures, forme des vœux pour que je laisse mes os à l'hôpital, puisque la bombe de Foyot m'a si désastreusement raté. Vous connaissez l'écriture du quidam et n'avez pas de peine à imaginer l'horrible mélange de sottises et de grossièretés qu'il a pu émettre sur un thème pareil.

» Reste le *Gaulois*, ce papier officiel de gens de maison rédigé pour les antichambres par le prestigieux larbin Arthur Meyer qui, du bidet de Blanche d'Antigny, s'éleva jusqu'à la vaisselle de Mme d'Uzès ; mais la bêtise de ses attaques et la malpropreté de ses calomnies le mettent au-dessous de toute indignation. Le youtre cher aux duchesses et conservateur de la foi n'y allait pas par quatre chemins ; il m'accusait d'avoir moi-même apporté la bombe et de m'être, par inadvertance, assis dedans. Le plaisant, c'est que Meyer a cru peut-être à cette estomirande fantaisie, sa cervelle de pomadin s'ouvrant d'elle-même aux romans-feuilletons les plus idiots.

» Quant aux autres insectes, reporters faméliques, chroniqueurs à sec, et tant de canailles innomables, il faudrait une patience d'entomologiste pour cataloguer ces punaises dont le dénombrement n'offre, d'ailleurs, aucune espèce d'intérêt.

» — Le *Gaulois*, pourtant, ne s'était-il pas donné la peine

de vous faire demander, quelques jours avant la bombe, votre opinion sur l'anarchie ?

» — J'eus, en effet, l'imprudence d'accueillir un envoyé de M. Arthur Meyer, sur la présentation de mon ami Emile Michelet, voici deux mois ou peu s'en faut. Ce jeune homme me « tapa » d'un entretien au cours duquel il me parut couvert d'une naïveté si surprenante que j'exigeai, en me séparant de lui, la promesse formelle qu'il ne publierait rien sans m'avoir soumis au préalable sa copie. Le jouvenceau s'est empressé de manquer à sa parole dès qu'il m'a su dynamité, et a profité de la circonstance pour publier une interview fantaisiste de tous points. J'oppose le démenti le plus formel aux propos qu'il m'a fait tenir dans le *Gaulois* du 6 avril : la rédaction en pur concierge du morceau vous est, je l'espère, un suffisant témoignage de son inauthenticité. L'Eliacin m'ayant demandé mon sentiment sur l'avenir de l'anarchie, je lui avait manifesté la crainte que les moyens violents ne fussent pas plus efficaces que les autres à rendre l'homme plus heureux et moins méchant. J'eus, de plus, la faiblesse, comme Joseph de Maistre causant avec Johannetti, d'entrer dans quelques considérations historiques étrangères à son entendement. Le voyant plongé dans la stupeur, je crus fâcheux d'insister, et, pour ne point l'attaquer sur des souvenirs d'une trop lointaine érudition, je me pris à lui réciter la merveilleuse phrase du Sermon sur la Montagne : *Beati qui sitiunt*... Ce latin parut le surprendre, et, me tendant son agenda, il me pria de vouloir bien autographier moi-même cette « maxime inconnue ». Entre nous, je pense que, comme Arthur Meyer, l'enfant, dans ses humanités, n'était pas allé jusqu'à saint Matthieu...

» — Je puis donc bien dire que vous n'êtes pas anarchiste ?

» — Je n'ai, je vous l'assure, aucune opinion sur les anarchistes ; je ne connais rien de leurs doctrines, je n'ai jamais fréquenté leurs conciliabules... Mais je ne puis me défendre d'une sympathie véhémente pour les martyrs qui, d'un cœur généreux, donnent leur vie à l'*idée* qu'ils servent, quelle qu'elle soit ; qui, devant les cruautés de la loi, la bassesse de la foule et l'indifférence des intellectuels, offrent pour la rédemption de la souffrance humaine le magnanime sacrifice de leur sang... Oui, leur geste est beau ! qu'il frappe la tyrannie avec le fer couronné de myrte d'Armodios, avec le poignard de Charlotte ou l'humble tranchet de Léauthier.

» — Mais vous répudiez pourtant toute solidarité avec les violences ?

» — Je ne suis inféodé à aucune chapelle; je suis et veux rester un simple dégustateur d'idées, l'artiste heureux de plaire à l'élite d'auditeurs que j'ai choisis.

» — Pourquoi n'avez-vous pas fait ces déclarations au lendemain des premières accusations d'anarchie qu'on vous adressa ?

» — Pour la raison bien simple que Vaillant était en prison, les anarchistes traqués, et que la confrérie du Coup de pied de l'Ane n'a jamais eu d'attraits pour moi.

» — Alors, vous ne conservez pas de rancune contre ceux qui ont interrompu si terriblement votre repas ?

» — Certes non ! Les années qui s'envolent et la mort vue de si près inclinent l'esprit à l'indulgence : *Lenit albescem ferosces animos capillus.* Il serait en mon pouvoir de délivrer à jamais « le rêveur qui m'a féru » que j'accomplirais cet acte de grand cœur, heureux si la fuite le pouvait conduire jusqu'au Chanaan de son désir ! »

» Il termina sa phrase avec ce geste de porteur de lys qui lui est coutumier, et ajouta le sourire aux lèvres :

« — Il faut bien que cela ait un peu de cadence. — Et d'ailleurs, reprit Laurent Tailhade, de quoi me plaindrais-je ? Le peu de mal qui m'est advenu m'a permis de contempler dans toute son ignominie la sottise de la presse en même temps que son incoercible lâcheté. Ce spectacle, qui si violemment réjouissait le maitre Flaubert, je me le suis donné pour quelques éclaboussures de mitraille, cette mitraille qui court à présent les rues comme un divertissement nouveau. Je ne voudrais certes pas tenir rigueur au Carnaval de la Dynamite pour un soupçon de confetti que j'ai recus.

» — On vous prête, dis-je, le projet de faire des conférences à Paris et en province, sur vos impressions de dynamité ; est-ce vrai ?

» — Non, pour deux raisons : la première est que je n'ai point accoutumé de montrer, sinon aux médecins, des infirmités qui relèvent de leur art ; ensuite parce que mes « impressions de dynamité » sont nulles ou obscures. Le programme de ces conférences était arrêté depuis longtemps avec M. Bodinier, et l'accident que j'ai subi ne m'y fera pas apporter la moindre modification. En Belgique d'abord, ensuite au Théâtre d'Application, je donnerai cet automne une série de douze entretiens sous la rubrique suivante : *Petits Mémoires de la Vie littéraire*, où je me propose d'égréner quelques anecdotes sur le Mufle ambiant.

» — Pensez-vous être bientôt rétabli ?

» — Je me flatte d'avoir quitté l'hôpital dans une quinzaine de jours ; ensuite de quoi j'irai passer quelques semaines à Barèges, puis me reposer au bord de la mer. Plaise aux nymphes salutaires me rendre alors toute mon énergie ancienne, avec la faconde nécessaire au culte du Beau ! Ce ne sera pas le moindre miracle ; car jamais homme ne fut plus près que moi de devenir idiot, et je fus à deux doigts de me réveiller, le lendemain de la catastrophe, écrivant des proses de M. Jean Aicard ou des vers dans le goût de l'Ecole Romane ! »

§

21 avril 1894.

Mon cher confrère,

Je n'ai eu qu'aujourd'hui connaissance d'un article de M. Merki, paru dans le dernier numéro du *Mercure de France* sur un volume de moi publié il y a déjà presque *un an !*

Je ne veux relever dans cet article, où, à défaut d'arguments et de critiques, M. Merki m'invective — sans que ma bonne humeur en soit altérée — que l'épithète de « *sa-*

gouins » adressée par lui à mes amis et collaborateurs de la *Revue Indépendante*.

Violoniste égaré dans la littérature, M. Merki en prend à son aise avec des gens qu'il sait désarmés, et leur passe son archet sur le dos avec une impertinence un peu trop tardive pour être appréciée.

Quant à ce qui me touche personnellement dans cet article, je ne veux point m'y arrêter, ni discuter avec M. Merki : le néant ne m'attire pas.

Toutefois, si j'étais « *vipérin* », je ne résisterais pas au plaisir de citer ce mot d'un camarade de M. Merki sur l'auteur de *Margot d'Eté* :

« C'est un âne qui porte au cou comme un collier de fête les chardons qu'il devrait brouter. »

Si je voulais descendre aux « *querelles de boutiques* », je dirais qu'une édition entière — à 15 exemplaires près — d'un volume de M. Merki sommeille depuis près de trois ans dans la case d'un éditeur que je ne veux pas nommer — sans espoir de résurrection.

Mais je tiens pour nul et non avenu ce que M. Merki pense ou écrit sur moi. Je dédaigne sa colère comme j'aurais dédaigné sa sympathie. Qu'il garde son encre pour de plus naïfs. Qu'il consacre les « *dix années d'efforts* » qu'il me prête trop généreusement à produire une œuvre, à être quelqu'un : qu'à défaut de talent il ait du moins cette excuse d'avoir travaillé ; peut-être alors changerai-je d'attitude à son égard et répondrai-je à ses coups d'épingle... Mais ce jour-là, hélas ! n'est pas encore arrivé.

Veuillez, mon cher confrère, insérer cette lettre dans votre prochain numéro et trouver ici l'expression de mes sentiments distingués.

GEORGE BONNAMOUR.

§

Paris, 26 avril 94.

Mon cher Vallette,

La lettre de M. Bonnamour me surprend et m'afflige ; il semble mécontent ; nous aurions pu, il est vrai, lui servir plus tôt une notice que j'ai remise au *Mercure* il y a bien six mois ; nos bonnes intentions, la longueur excessive de ce compte rendu presque indulgent, l'intérêt relatif du sujet nous excuseront. En tous cas, je prie M. Bonnamour de trouver ici même, pour ce retard, l'expression de mes regrets. Je lui passerai en revanche le ton agressif de son factum, et M. Mazel, — à qui je fais observer que défunte *La Revue Indépendante* persiste en ses rédacteurs, et que si j'en ai parlé incidemment on ne se prive point de me répondre — M. Mazel, dis-je, n'aura pas cette fois encore le réjouissant spectacle d'une prise de bec entre nos deux mansuétudes. C'est ennuyeux, de telles polémiques ne m'excitent point.

Libre à M. Bonnamour, suffisamment maladroit pour sortir de la question, de défendre son livre en déclarant que je m'occupe de musique. Il n'a sans doute pas inventé l'argument — je connais ses auteurs — mais il y a une corrélation évidente

entre l'accordéon que je taquine et la matière bibliographique, cela frappe tout le monde. Ce simple reporter pense que la musique est plus déshonorante qu'une sale besogne dans le journalisme ; il serait cruel de le détromper. — Un de mes amis (!), de plus, lui a certifié que je portais des « chardons au col ». La religion de M. Bonnamour fut surprise : je ne choisis point mes amis parmi les imbéciles ; que ce propos, à peine français, émane toutefois d'une seule ou de deux personnes, j'ai hâte de représenter à M. Bonnamour que je ne changerais encore pas de semblables chardons pour sa provende,— la craignant pire. Il conclut, comme de juste, en m'envoyant travailler. M. Bonnamour a le conseil facile; il refait aussi souvent le même article (prenez garde aux omnibus !). Et, entre nous, je ne le crois pas mieux inspiré lorsqu'il s'apitoie sur le « livre que publia Savine ». — On en vendit quinze exemplaires ! — Quiconque l'affirme est mieux informé que moi-même, car je n'ai jamais eu la curiosité d'y aller voir.

Il résulte peut-être de ce commentaire, M. Bonnamour, que vous n'aviez pas grand'chose à dire, sinon des bêtises et des injures. Permettez-moi donc de ne pas insister. Quoique nous chantions l'un et l'autre, voyez-vous, nous n'empêcherons pas nos œuvres complètes d'aller faire des cornets chez les marchands de tabac. De même, je doute fort que nous parvenions dans l'avenir à nous goûter mutuellement ; vous me trouvez un médiocre, moi je vous trouve simplement une nullité. — Là-dessus, remettez le couvercle de votre casserole et que la paix vous accompagne.

Croyez, mon cher Vallette, que je suis fâché de ce débat ridicule, et agréez, etc.

CHARLES MERKI.

§

Mon cher Vallette,

Ayant grandement à cœur d'excuser, auprès de nos amis du *Mercure*, mon absence lors de la réunion du quai de la Tournelle, j'affirme sur l'honneur n'avoir point reçu la lettre de convocation que cependant vous m'avez adressée.

Facteur ou concierge ? That is the question.

Bien vôtre,

SAINT-POL-ROUX.

Paris, 15 mai.

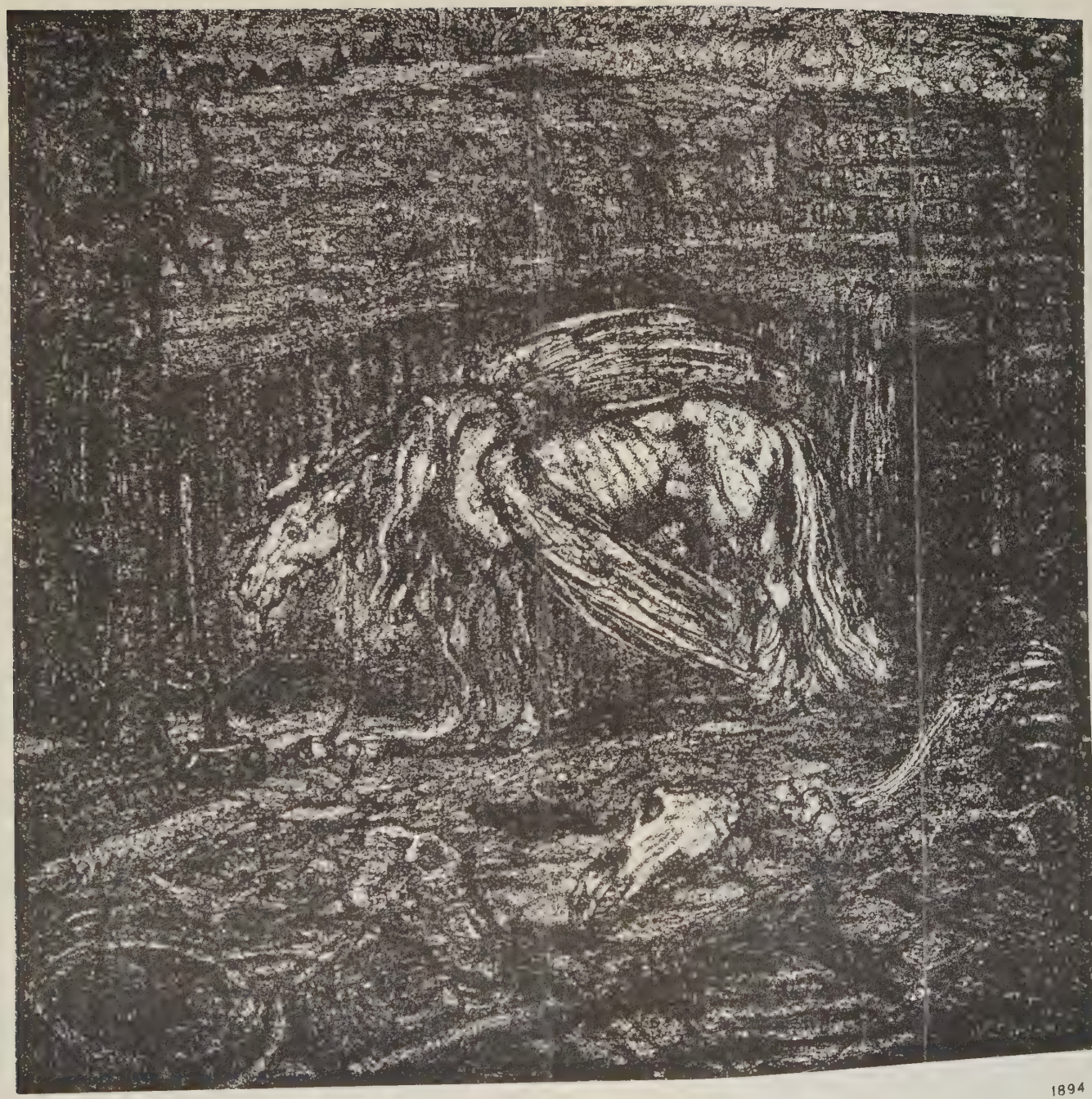
§

Le livre annoncé de notre collaborateur Gaston Danville, *La Psychologie de l'Amour*, parait cette semaine à la librairie Alcan dans la Petite Bibliothèque de Philosophie contemporaine.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*



1894

MERCVRE DE FRANCE

UNE SÉANCE A L'ACADÉMIE.

D'après une lithographie de HENRY DE GROUX.

MON ARDOISE

Mai 1894

—

Mardi, 1. — Malgré notre désir d'avoir des ailes, nous ne pourrons jamais voler. Heureusement : l'air serait vite irrespirable.

—

Mercredi, 2. — Cet homme doit être à fond tuberculeux, si j'en juge par la pomme de terre de son nez.

—

Jeudi, 3. — Je dis au coiffeur :

— Coupez-moi les cheveux presque ras.

— Je comprends, dit le coiffeur. Monsieur les désire plus courts par devant que par derrière.

— Tenez, lui dis-je, pour simplifier, coupez-les tout à fait ras.

— Je comprends, dit le coiffeur. Voulez-vous que nous gardions la raie ?

Je sors exaspéré, sans m'asseoir. D'ailleurs, il faudra bien que j'y retourne.

—

Vendredi, 4. — Etes-vous comme moi ? Quand j'ai de petits embêtements avec une personne, je voudrais tout de suite la voir morte.

—

Samedi, 5. — Je n'écris que d'après nature, et j'essuie mes plumes sur un caniche vivant.

—

Dimanche, 6.

— Monsieur, voulez-vous me permettre une légère indiscrétion ?

— Non, monsieur.

— Quel âge avez-vous ?

— Cinq cents francs.

— Et combien cette canne vous a-t-elle coûté ?

— Vingt-neuf ans.

—

Lundi, 7. — En omnibus, je me place de préférence à l'intérieur et au fond. Est-ce beau des fesses de cheval !

—

Mardi, 8. — De l'esprit nouveau ! pourquoi faire ? De l'esprit suffirait, et même des narines d'infanterie.

—

Mercredi, 9. — Avez-vous remarqué que dans une bibliothèque les livres se dérangent d'eux-mêmes, et qu'un Daudet parfois grimpe sur un Zola ?

—

Jeudi, 10. — Ce qui flatte le plus une maîtresse digne de ce nom, c'est qu'on engraisse, qu'on « profite » avec elle. Et l'avant-dernière me disait :

— Quand nous nous sommes aimés d'amour, tu étais si maigre que tu faisais peur. Maintenant, je suis tranquille : personne ne me reprochera de t'avoir mal soigné et je te repasserai à une autre en bon état.

—

Vendredi, 11.

— Monsieur, vous n'auriez pas quelque chose à me prêter pour lire ?

— Madame, je vous recommande cette étude de mœurs mondaines. Elle est signée par un véritable gentilhomme de lettres, qui l'a l'écrite avec des gants, une fleur sous le menton, au bois et à cheval.

—

Samedi, 12. — Tantôt on jetterait les autres, tantôt on jetterait soi-même par la fenêtre.

—

Dimanche, 13. — Je dis à mon amie :

— Souvent, je ne sais ce que j'ai et je crois que je deviens fou.

— Voyons, mon pauvre ami, tu es fou, me dit-elle.

—

..... — Quel jour sommes-nous donc ? Vu des gens quelconques qui n'impressionneraient pas une plaque photographique. Lu des choses avec un œil de verre. Dit, d'une langue pendante, des phrases où l'herbe poussait entre les mots. Frotté mon front comme un parquet. Eternué, reniflé, toussé, craché.....

—

Mardi, 15. — Voici le soir ; la terre a fait un tour de plus, et les choses vont passer avec lenteur sous le tunnel de la nuit.

—

Mercredi, 16. — Je me promenais au milieu des arbres quand ma bottine s'alourdit d'une motte de terre boueuse. Je voulus m'en débarrasser et je vis combien il est difficile de trouver un petit morceau de bois dans une forêt.

—

Jeudi, 17.

— De nous tous à la maison, qui travaille le plus ?

— La bonne.

— Et de nous tous à la maison, qui est le moins heureux ?

— La bonne.

Donc Emile Henry n'avait pas tort.

—

Vendredi, 18. — Je ne donne rien aux malheureux qui me disent :

— Dieu vous récompensera.

Ils croiraient que je fais un marché.

—

Samedi, 19. — Cette vieille femme qui mendiait sur la route ne murmurait pas humblement :

— La charité, s'il vous plaît ?

Elle vociférait des imprécations avec un air terrible.

Et on lui jetait, au lieu d'une pierre, une pièce.

—

Dimanche, 20. — Oui, anarchiste, dès que j'aurai deux sous nous partagerons. Je te donnerai même cinq sous, quand j'aurai dix sous. Mais n'espère pas, compagnon, que nous serons ainsi de moitié jusqu'à cent mille francs. Notre communauté est réduite à l'argent de poche.

D'ailleurs, je n'ai rien encore : tu peux tout prendre.

—

Lundi, 21. — Le paysan de La Bruyère ne reconnaîtrait plus les siens.

Qui donc peut, sans mauvaise foi, nier le progrès ?

Il marche ! Il marche !

On voit encore, c'est vrai, par les campagnes, un animal farouche, noir et brûlé de soleil. Comme son ancêtre, il se courbe tout le jour sur le champ labouré avec opiniâtreté.

Mais, au moins, il lève la tête quand passe le train !

—

Mardi, 22. — Je ne me sens « impérieusement bon » que seul, et je me sacrifierais pour rester bien avec moi.

—

Mercredi, 23. — Quand on aime sa petite femme, me dit mon amie, ce n'est jamais le jour qu'on veut qu'on lui offre un cadeau. On ne se retient pas de l'offrir la veille.

—

Jeudi, 24. — Je vieillis et je n'ose déjà plus me regarder dans la bouche avec une glace.

—

Vendredi, 25. — Mais mon voisin est par trop vieux. Volontiers on lui dirait :

— Le bruit court, Monsieur, que ceux qui meurent jeunes sont aimés des Dieux. Décidément, les Dieux ne peuvent pas vous sentir.

—

Samedi, 26. — Le ministère vient de tomber. Je m'en f..... je m'en f.....

Un autre vient de se relever. Je m'en f..... je m'en f.....

—

Dimanche, 27. — Je pense que si seulement chacun de nous s'appliquait toute sa vie au bonheur de deux personnes, nous serions chacun deux fois heureux, c'est-à-dire une fois de trop.

—

Lundi, 28. — Aujourd'hui d'une timidité ridicule, j'ai l'air d'avoir des œufs dans mes poches.

—

Mardi, 29. — Aujourd'hui hautain et sûr de moi, je me tiens raide comme si je portais un vol-au-vent sur ma tête.

—

Mercredi, 30 — J'essaie de fuir la vie et ses tracas, de me réfugier, comme on dit, dans le rêve, et j'ai rêvé toute la nuit que je n'étais pas fichu de trouver mon chapeau.

—

Jeudi, 31. — C'est l'homme que je suis qui me rend misanthrope.

JULES RENARD.

SOIR D'EMPIRE

Parfois la Mort passant devant l'auberge infâme
Cogne ; et la peur gargouille au ventre des laquais..
Les grands vaisseaux d'Orgueil pourrissent près des quais.
Et nous n'attendons plus le Dieu né d'une femme.

Orphelins du passé, nous avons tous dans l'âme,
Désertes au soleil, de mornes Palanqués.
Sur l'eau morte des cœurs fiévreux et compliqués
D'étranges feux follets font sautiller leur flamme.

Et seule, idole antique aux seins nus parfumés,
Enigmatique avec ses yeux demi fermés,
La Volupté, qui couve une funèbre joie,

Sourit, câline et sombre, au monde qui descend,
Et crispe avec langueur sur les coussins de soie,
Dans la tristesse d'or d'un parfum trop puissant,

Ses mains pâles parmi des roses et du sang.

SONNET

Son rêve fastueux, seul, lui donnait des fêtes;
Il avait son orgueil intime pour ami.
Grave, pour dérider un peu son front blêmi,
Il regardait ses fleurs et caressait ses bêtes.

Soumis à ses grands yeux étranges de prophète,
De beaux Désirs pareils à des tigres parmi
Les jungles de ses sens s'étiraient à demi.
Il vivait seul avec son âme pour conquête.

Dans le palais silencieux qu'était son cœur,
Des femmes, que gardait secrètes son humeur,
Languissaient, comme des sultanes, près des urnes...

Lui, pâle, par les soirs délirants de jasmins
S'agenouillait, des larmes chaudes sur les mains ;
Et parfois, sœur aimante, aux terrasses nocturnes

La Mort venait baiser ses lèvres taciturnes.

ALBERT SAMAIN.

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER

(*Suite* [1])

Un jour, dans une société animée (ceci ne nous a pas été rapporté par Wagner, mais par un témoin digne de foi), au milieu des savants professeurs, l'artiste passionné eut le cœur aux lèvres : il se laissa entraîner, avec toute la violence de sa nature, à caractériser d'un mot particulièrement fort la très déplorable diète de la Confédération germanique, et cela du fond de son cœur (non à la façon railleuse, chère à Henri Heine, du gamin de Paris), mais dans les mêmes dispositions que l'on trouve dans le Chant du Roi, de Wagner, daté de l'année victorieuse 1870 : « J'ai pu enterrer certaine douleur, qui me rongeait le cœur, lorsque je pensais à la honte de l'Allemagne! » Alors le judicieux professeur, avec toute sa philosophie hégélienne, comprit si peu l'homme, la vie et les souffrances qui se manifestaient si vivement, qu'il se sentit aussitôt appelé au rôle de défenseur de l'Allemagne et qu'il partit offensé, car il ne pouvait entendre outrager « la Patrie ». C'était un accès de patriotisme que l'on pouvait comprendre et pardonner. Plus tard, avec ces aptitudes à l'esprit, ce professeur aurait pu voir l'incident d'un autre œil, même s'il n'avait jamais compris Wagner comme homme. Mais hélas non ! Autant qu'on le sait, il resta l'adversaire offensé, et jamais il n'eut un mot d'estime pour l'artiste. C'est ainsi que ces hommes, qui n'étaient pas petits, étaient si peu grands !

Comprendrons nous mieux la plainte de Wagner, qui nous permet de jeter un regard profond sur l'âme du grand homme ? « Le sacrifice que nous faisons en fréquentant des gens hétérogènes, qui nous sont complètement étrangers : quelles souffrances, et quelles tortures s'ensuivent, c'est ce que personne d'autre ne

(1) V. *Mercure de France*, nos 52, 53 et 54.

peut sentir même approximativement ; ces tourments sont d'autant plus grands que personne ne les comprend, et que les hommes qui sont le plus éloignés de nous croient vraiment qu'ils sont nos pareils ; car ils ne comprennent de nous que ce que nous avons de commun avec eux, et ils ne saisissent pas combien cette partie de notre personnalité est petite. » Nous ! Voilà un mot qui sonne bien fièrement. Et, en général, on n'aime pas la fierté chez ceux qui ont le droit d'y prétendre. Dieu soit loué, qu'il puisse encore exister une semblable fierté et de tels hommes fiers. Mais sur quoi se base cette fierté ? Nullement sur les choses dont on a « généralement » l'habitude d'être fier : non pas sur la supériorité du talent ou même du succès, sur le plus ou moins de gloire, qui, souvent, n'est guère que le plus ou moins de pièces de monnaie ! Non, cette fierté est basée sur les facultés desquelles le savoir et l'art tout entier ont pu sortir tout-puissants, sur cette supériorité qui est « la mer universelle » de la capacité de sentiments et de souffrances, de la fantaisie du cœur, ce qu'on appelle en réalité le « Génie ». Voilà ce qui est humain.

Et cela, cela seul rendait unique l'amitié de Wagner et de Liszt, cela seul lui donnait le droit absolu de lui parler de « nous », d'unir avec fierté et bonheur leurs deux noms en un souffle, même si le grand Franz n'avait jamais mis le doigt sur une touche, ou n'avait jamais créé un « Dante ». — Que Liszt ait sauvé Wagner, parce qu'il reconnut comme Génie l'auteur de Lohengrin, que, autant qu'il a pu, il l'ait empêché, au moyen du métal du Nibelung, de sombrer : ce n'était là que la forme extérieure de son sauvetage. « Je renonce à la gloire, lui écrivait Wagner, et en particulier à ce fantôme insensé de la renommée, car j'aime trop les hommes pour les condamner en pensée, par amour de mon orgueil, à la pauvreté spirituelle dont se nourrit uniquement la gloire posthume des morts. Le désir de faire plaisir à mes amis me pousse seul encore à la création artistique. »

Liszt et Wagner semblent être infiniment éloignés l'un de l'autre par le caractère de leurs qualités intellectuelles les plus décisives. « Tu es un enfant de l'Europe, tandis que je suis venu au monde spécifiquement Germain. » Tel est le mot de Wagner. Il écrivit dès le début, au sujet de Liszt, à ses amis de

Dresde : « Il ne saisit pas ma pensée, mes actions lui sont contraires : cependant il m'estime en tout ce que je fais, il cache avec le plus grand soin tout ce qui pourrait me blesser, et semble se consacrer de toute son âme à une seule chose : m'être utile. » Ce n'était pas dans l'utilité, mais dans le dévouement que résidait son immense valeur. Chacun avait reconnu chez l'autre la loi nécessaire de l'existence que chacun devait subir. Liszt comprenait dans la vie de Wagner ses souffrances, sentait battre son cœur ! Et Wagner disait de lui-même et de Liszt, et de la piété de son ami : « Bien ! bien ! maintenant nous souffrons, maintenant nous devons perdre courage sans croire à l'au-delà : moi aussi je crois à un au-delà. S'il est au-dessus de ma vie, il n'est pas au-dessus de ce que je puis sentir, penser, concevoir et comprendre, car je crois aux hommes. Maintenant, je te le demande : qui plus que toi partage ma croyance du fond du cœur, toi qui crois en moi, qui connais l'amitié et la prouve, comme personne ne l'a encore pratiquée et manifestée ? Vois, tu réalises ta croyance à chaque moment de la vie : je sais donc profondément et intimement ce que tu crois ; pourrais-je railler la forme d'où un tel prodige est sorti ? Il faudrait vraiment que je sois moins artiste que je ne le suis pour ne pas te comprendre avec délices. » Ici l'homme comprenait l'artiste, de même que l'artiste comprenait l'homme. C'était comme un rêve pressenti de l'humanité de l'avenir, qui, d'après Wagner, ne devait pas connaître « l'insensibilité » — comme dans l'île des Bienheureux, qui lui apparut un jour en songe pendant la dernière année de sa vie : elle se trouvait au-delà de l'Océan de l'univers, dans un éclatant rayon de soleil, et invitait à la Paix éternelle de l'Illusion !

★

Ce monde dépourvu d' « insensibilité », ce n'était pas seulement par l'excès de fantaisie artistique ou de nature humaine qu'il pouvait remplir le cœur d'un Wagner. Nous ne devons pas tomber dans cette erreur à l'égard de l'apparition colossale de son amitié avec Liszt. Partout, même dans la cordialité bourgeoise des cercles les plus modestes, où une amitié vraiment sans réserve entourait le grand homme, sans les excitations troublantes des sphères étran-

gères, là où il rencontrait « *des sentiments sains et des cœurs sensibles* » pour lesquels il voulait avoir uniquement créé : là il se trouvait vraiment bien, vraiment homme, il y était cet ami infiniment aimable et plein de sollicitude dont le génie prenait racine non seulement dans la fantaisie, mais encore dans le cœur. Même lorsqu'un cœur de Géant ne vient pas au-devant de lui, nous reconnaissons le vrai Wagner lorsqu'à l'étranger il pense avec regrets à ce cercle où il avait trouvé une si cordiale amitié, et qu'il ne peut plus voir que par l'imagination. Les lettres à ses amis de Dresde, qu'il écrivit de Suisse, où il était en exil en 1840, nous permettent de jeter un regard sur ces sympathiques relations. « Le petit groupe de mes amis de Dresde me procure une joie infinie ! Combien ce sentiment de sécurité dans l'amitié, que toute notre parade et notre société s'efforcent de détruire complètement, est au-dessus de toute différence de caractère, de capacités, de manière de vivre et de voir ! Je suis heureux, et j'aime tous les hommes, lorsque même un drôle des plus grossiers m'envoie ses amitiés, comme me l'écrit ma femme. Saluez les amis du fond du cœur ! » Ces lettres sont trop peu lues, pourtant elles feraient aimer Wagner plus que mille brochures et tous les journaux du monde ! Elles nous produisent une impression plus intime, plus leurs destinataires nous sont proches ; elles sont le complément paisible de la correspondance émouvante et géniale entre Wagner et Liszt. Là, comme cela a lieu entre produits d'un monde supérieur, nous voyons prédominer l'expression de souffrances surhumaines ; ici, c'est le simple commerce avec les hommes, la plénitude de la bonne plaisanterie innocente, qui était propre à Wagner, lorsque ses dispositions lui permettaient de plaisanter à cœur joie. Les braves de Dresde l'entretinrent dans cette humeur pendant les plus mauvais moments.

Il y avait avant tous un « Germain blond », le délicat Théodore Uhlig, au cœur chaud, le musicien travailleur, toujours calme et tranquille. Wagner l'apostrophe avec ce ton d'amicale plaisanterie qui lui est particulier, et par lequel, dans nos relations personnelles, nous avons appris à le connaître et à l'aimer jusqu'à la fin : « Uli, Uli, homme blond ! » « Cher et brave homme », ou encore : « O toi, mauvaise créature, homo malus ! » et : « Homo terribilis ! » Une fois, il lui

dit : « Uhlig, Uhlig, sacré diable d'homme, tu m'as fait attendre assez longtemps ta lettre ! Pendant ce temps j'ai terminé la Walkyrie ! » Une autre fois : « Homme ! Homme ! Procure-toi Hafis. Ce Persan est le plus grand poète qui ait jamais existé et fait des vers. Si tu ne l'achètes pas immédiatement, je te méprise tout à fait. Mets les frais au compte des éditions du Tannhauser ! » Uhlig s'occupait pour Wagner, pendant son temps d'exil, des réductions au piano, des rapports nécessaires avec les théâtres, et écrivait *dans le journal de Brendel* des comptes rendus qu'on peut encore lire aujourd'hui. Tout ce qu'il fait remplit Wagner d'une joie intime, aussi n'est-il pas avare de sa reconnaissance. En outre, il s'inquiète des plus petits détails de la santé d'Uhlig et de sa famille et ne cesse de donner des conseils pressants. « Ton petit aîné est-il guéri ? Que diable y a-t-il toujours avec les enfants ? Tu dois avoir bien maigri : tu pourras bientôt reprendre le costume d'Apôtre et revenir avec moi à midi, au bord de l'eau, au milieu des fleurs. » Car Uhlig était alors, comme Wagner, un grand « amateur d'eau ». Uhlig ne put malheureusement pas céder aux instances de son ami qui le pressait de venir en Suisse se remettre complètement. La mort le prit trop tôt, en 1843. « Puisses-tu avoir reconquis le sommeil. C'est le vœu le plus sincère de ton Richard Wagner », ainsi se termine sa dernière lettre.

Un autre ami de Wagner, c'était Wilhelm Fischer, plus âgé, mûr, pratique en art, solide et zélé, et « chef des chœurs » au théâtre de Dresde. Il avait, le premier, rompu des lances pour le compositeur inconnu de « Rienzi ». Wagner ne l'oublia jamais. « Mon cher frère Fischer », l'appelle-t-il ; puis : « O homme exquis, mon frère, mon ami, chef des chœurs et copieur de notes », puis « O bon et paternel frère », écrit-il de Venise en 1853, à l'époque de Tristan, avec cette fin : « Que font maman et papa dans la rue Obersée ? Si je pouvais vous revoir tous (après dix ans de séparation). J'aurais besoin de cette joie du cœur ». Peu de temps auparavant : « Comment peux-tu te donner tant de mal pour tout ce fatras (Lohengrin), et en général pour moi ? C'est là une grave question : un autre, à ta place, aurait déjà perdu patience ! Dieu veuille que je puisse un jour te remercier pour ton amitié vraie, touchante et bienfaisante, t'exprimer ce que je sens au fond du cœur lorsque je suis en pensée

près de toi. Mina et moi, nous parlons souvent des bons vieux, Fischer et Heine, et nous nous rappelons alors toujours les premiers temps de notre arrivée à Dresde, où nous avons trouvé si subitement les bons, les meilleurs amis. C'est aussi le souvenir le plus fortifiant que j'aie de l'époque de Rienzi ! Que cette amitié se soit conservée aussi longtemps, et même pendant une longue séparation, c'est une des plus belles expériences de ma vie. Je vous salue du fond du cœur, toi et Heine. »

Voici le troisième : Heine, pas Henri, mais Ferdinand ou « Nante », le vieux petit Heine de Wagner, l'homme honnête, paisible et tout à fait capable, régisseur et homme d'intérieur avec femme et enfants, « Maman et Papa dans la rue Obersée », dont le fils voulut aller en Amérique et échoua au Japon ; ce Heine vivait selon toutes les habitudes de la vie bourgeoise de Saxe, que Wagner fait revivre sans cesse par ses plaisanteries. Parfois il y trouve aussi des choses vraiment sérieuses, et dignes d'un profond intérêt : « J'assiste à toute une histoire universelle, lorsque je me représente que la famille Heine émigre en Amérique ! » « Lorsqu'à la fin de juin 1849 je revins de la campagne à Paris, Wilhelm (le fils) entra chez moi une heure avant mon départ de Zurich : j'aime ce brave et solide jeune homme, et je me réjouis de le voir. Lorsqu'il me dit paisiblement qu'il n'y avait plus rien à faire en Europe, qu'il partait pour l'Amérique, que son père, sa mère et ses frère et sœur l'y suivraient dans quelques années, je trouvai cela si raisonnable et naturel que je prisai avec calme en disant : voilà qui est sage ! C'était un moment d'histoire universelle : tout souci personnel disparut, il ne s'agit plus de mesquine et misérable conscience de soi-même. Nous étions tous deux grands, nus et ouverts, sur cette boule que nous appelons le monde, et d'un coup nous comprîmes toute la structure de ce ballon. Mais maintenant cette conscience de l'histoire du monde m'abandonne un peu, et c'est avec une inexprimable tristesse que je viens à penser : les vieux Heine vont aussi en Amérique ; alors souvent je montre le poing et je grince des dents, parfois aussi un antique jurement me sort de la poitrine ! — Avant que vous partiez, nous nous reverrons bien encore : nous nous donnerons un rendez-vous, auquel je ne manquerai pas ; je te le promets ! » Puis sur le ton de

l'enjouement : « Que le diable nous emporte, nous ne mourrons pas de faim. — Quand cela n'ira plus, j'écrirai à mon protecteur Wilhelm, en Amérique, de me procurer quelque place comme dernier Mohican allemand — vous me prenez avec vous, et nous mettons à la voile ensemble ! » « Cependant je tiens encore à l'Europe par toutes mes fibres ; il faut que mon œuvre s'accomplisse ici, en combattant avec toutes les armes de mon cerveau », continuait-il sur un ton sérieux. Que la première bataille dût avoir lieu à Paris, cela ne lui paraissait pas clair. « Ma répugnance est sans bornes, car il ne s'agit en cela que de gloire, et aux yeux de qui ? grand Dieu ! aux yeux de gueux seulement, pas d'un seul homme intelligent et honorable ! — Enfin, nous verrons. » — Oui, nous voyons maintenant ! — Le vieux Fischer ne revit pas son ami et n'assista pas à son triomphe. Lorsqu'au bout de treize ans Wagner put enfin quitter Paris pour rentrer en Allemagne, son fidèle ami était mort déjà depuis deux ans, et le grand homme lui écrivit les beaux adieux que l'on connaît, à lui et au maître Spohr.

Mais le « bon vieux petit père Heine », il l'invite en 1868, pour la première représentation des « Maîtres Chanteurs » à Munich. (« Je prendrais volontiers à ma charge les frais de cette expédition. ») Il termine avec la même cordialité que vingt ans auparavant : « Salue maman Heine et remercie-la pour les excellents harengs aux pommes de terre à Campo Vacchino ! » Le passage suivant et significatif d'une lettre plus ancienne rappelle encore ces intimes soupers allemands (composés de harengs et de pommes de terre) auxquels Wagner prenait part pendant l'époque orageuse de Rienzi, et d'autres événements troublants qui eurent lieu pendant le séjour à Dresde : « Depuis que je suis bien convaincu que notre art public tout entier n'est pas un art, mais un métier artistique, qu'il doit, avec tous les fondements sur lesquels il est bâti, aller au diable sans pitié, depuis lors j'éprouve un réel plaisir à l'œuvre d'art qui, tout naturellement, doit sortir de l'avenir. Mon frère Fischer secouera la tête d'un air de doute, lorsqu'il apprendra mes nouvelles opinions en art ; mais je lui assure que ces nouvelles opinions ne sont que les anciennes devenues plus claires, moins embrouillées et par conséquent plus humaines. » « Vois-tu, mon vieux Heine — ainsi termine l'ardent révolutionnaire d'art — nous voilà de

nouveau comme si rien ne s'était passé, et il semble que nous soyons toujours indestructiblement les vieux camarades ! » (La révolution et la fuite étaient en suspens.) « Donc, c'est ainsi et cela restera ainsi ! Si quelque chose de nouveau vient de moi, ce n'est au fond que du vieux ; mais si le nouveau vient du dehors, eh bien, nous nous en débarrasserons comme nous pourrons, et, si l'on ne peut faire autrement, on se donnera encore la main par dessus l'Océan, bien que tu sois alors obligé de te lever un peu sur la pointe des pieds. Si tu viens en Amérique, qui sait si je ne te rencontrerai venant du Kamtchatka, contrée que je devrais traverser pour me sauver de Sibérie, si les Russes venaient faire du vacarme ici. Dans ce cas, reçois-moi bien et reconnais-moi comme républicain d'Amérique, si je me présente devant toi, avec mon uniforme royal de la cour de Saxe, déchiré ! — Mais pour le moment, tant que nous sommes en Europe tout près l'un de l'autre, donnons-nous souvent de nos nouvelles. Ecris-moi donc beaucoup et dis à mon frère Fischer de m'écrire, pêle-mêle, tout ce qui arrive, exactement comme lorsque nous disions des bêtises ensemble en mangeant des harengs : voilà ce qui est bon, ce qui a un vrai parfum de chez soi. »

★

Oui, « c'est ainsi qu'était Wagner », — comme il le disait en plaisantant, lorsque dans le bien-être domestique il avait dit ou fait quelque chose de pleinement insignifiant, dans le sens ironique de ses futurs biographes et philologues de sa vie. Les « harengs » de maman Heine me font penser à la lampe suspendue au-dessus de la table ronde de famille ; il la regrettait encore, par un touchant badinage, comme étant l'idéal du bien-être, lorsqu'il était déjà le maître accompli de « Parsifal » et qu'il se trouvait au milieu de ses derniers amis dans sa riche salle de Wahnfried, dans un « bien-être » extérieur qu'il n'avait jamais songé à posséder. Hélas, cela ne lui fut pas accordé bien souvent; car le monde ne laissa aucune « Paix » à son « Illusion » (1), ni à son Idéal, le bonheur d'un accom-

(1) *Wahnfried* veut dire « Paix de l'Illusion ».

plissement sans troubles. On lui enviait jusqu'à ce peu de « luxe » dont il écrivit une fois : « Si je dois me précipiter encore dans les flots de la fantaisie artistique, pour m'assouvir dans un monde idéal, il faut au moins aider un peu ma fantaisie. Je ne puis vivre comme un chien, coucher sur la paille et me fortifier avec de la mauvaise eau-de vie, si mon esprit doit réussir dans l'œuvre difficile de la création d'un monde imaginaire. » Ce « monde imaginaire » était alors le poème de son « Anneau du Nibelung », dont l'exécution semblait du reste impossible au monde réel. Liszt a dit spirituellement de cette œuvre : « Les Dieux conjuguent le verbe être, les Nibelungs le verbe avoir. » L'instinct des Nibelungs, dont l'existence choquait tant Wagner, dirigea sa fureur contre tout vestige de fortune pour l'artiste, fortune qui, pour un citoyen quelconque du « monde d'Alberich », sans imagination, et par ce fait ne tendant à rien de noble, aurait été tout à fait naturel et « compréhensible ! » Ces gens auraient toujours préféré le Wagner de Paris, pendant l'année 1860. car il avait vraiment vécu « comme un chien sur la paille » et souffert la faim du Génie allemand. Il avait bu jusqu'à la lie la coupe de la misère, si bien qu'il y puisa le germe de la maladie qui l'emporta. Pourtant, à cette époque, il avait déjà attiré autour de lui un petit cercle d'amis, pauvres, mais chauds. Ils représentaient l'image préparatoire de cette belle cordialité de Dresde, qu'il ne retrouva jamais dans les mêmes conditions. Il était pour cela, comme disait Rietz, son vieil ami de Paris, « trop grand » pour les autres. — Et c'était là sa souffrance : lui, qui devait être grand, il voulait être homme avec les hommes. Il éprouva une certaine amertume lorsqu'il se vit placé si haut et si loin de tous les autres, que dans le cercle de ses amis ultérieurs on laissait tomber les conversations légères à son entrée et l'on attendait sa parole dans un respectueux silence, tandis que justement des relations naïvement simples lui auraient procuré les bienfaits du repos et du délassement. Il avait trouvé cela chez ses amis de Dresde, que rien ne pouvait séparer de cet homme qu'ils avaient reconnu, une fois pour toutes, comme beaucoup plus grand qu'eux.

Ils restèrent fidèles, de tout temps, à travers les Nibelungs et Tristan, et passèrent par dessus les malentendus et les petites contrariétés qui étaient iné-

vitables de la part du bon vieux Fischer, cet enfant d'un autre âge. Mais ici, comme chez Liszt, les différentes manières de penser, les diverses habitudes étaient dépassées par le sentiment humain de fidélité réciproque, par une croyance ferme, qui résistait lorsque le léger nuage était dissipé. Plus tard, combien d'amis hâtifs ne surent pas patienter lorsque le tonnerre commencait à rouler, mais s'en allaient avant que Wagner, après une terrible colère, eût dit plaisamment en signe de paix : « Je vais me fâcher ». Ils s'en allaient et ne revenaient pas. Dehors, ils pestaient contre le temps, tandis que depuis longtemps le soleil avait reparu ! Combien d'entre eux ont perdu ainsi un immense bonheur, et se sont chargés de culpabilité envers le bonheur du grand homme. En vérité, il avait plein droit aussi bien au besoin de joie qu'à la colère. Si l'un de nous, qui possédons beaucoup moins d'imagination et de délicatesse de nerfs, dont la substance vitale pèse beaucoup moins, si l'un de nous devait supporter cette masse continue et furieuse des plus misérables excitations et outrages, comme l'a fait un tel homme, jusqu'à l'âge le plus avancé, en présence des œuvres les plus sublimes, saurait-il réconcilier avec tant d'amour un innocent que sa colère aurait atteint ? C'est une question.

*

Par la grandeur du Génie qui toujours sort plus clairement des brouillards des jugements du temps, on oublie facilement et volontiers les brouillards contre lesquelles son soleil eut à lutter pendant son séjour sur la terre, afin de pénétrer jusqu'aux sentiments des hommes. Certes, il est extrêmement désagréable de se rappeler l'indigne façon dont on s'est conduit dans notre patrie à l'égard d'un de ses plus illustres fils. Un fâcheux contraste se présenterait entre la description de la Personne de l'artiste que nous avons présentée ici, et le souvenir de ses adversaires.

Si l'on veut bien comprendre pourquoi Wagner (qui du reste n'a jamais répondu personnellement à des attaques contre lui-même) n'avait pas coutume de montrer une douce bienveillance à l'égard du monde de la critique artistique allemande, il faudra consentir à regarder de plus près la bienveillance et la douceur avec laquelle ce monde l'a traité. Alors on finira bien

par pardonner à ses partisans d'avoir, en face de l'inimitié débordante, employé pour la défense de cet homme reconnu Grand et Noble le feu d'un enthousiasme qui est loin d'être déshonorant pour la jeunesse allemande. Il faut savoir ce qui était possible pour être juste à cet égard. ce qui était nécessaire et ne pouvait être autrement. C'est une faible consolation de penser que ce « temps est bien loin » où un Moritz Hauptmann, de son côté, ne pouvait faire autrement, avec une complète et authentique autorité, que de récuser « les absurdités et les radotages de musique » et d'appeler l'ouverture du Tannhauser « un produit échoué et conçu maladroitement. »

Il faut se rappeler que, Wagner étant séxagénaire, des journaux de musique en vue traitaient le Vaisseau Fantôme (déjà vieux de quarante ans) d' « abomination musicale et dramatique. »

Quelque dix ans plus tard, j'ai moi-même entendu des compositeurs aimés, d'un style sérieux, pleins de zèle pour l'Art allemand, entrer en discussion pour savoir ce qui était le plus « abominable » des Maîtres Chanteurs ou de leur prélude. Peu auparavant, un écrivain d'art plein de finesse, dont le style était renommé à cause de sa grande élégance, prétendait « que toute la musique de l'avenir était indescriptiblement comique ». Si, en 1858, la grande Presse de Vienne déclarait que c'était « une erreur » d'avoir représenté Lohengrin, cette œuvre « fanatique et sans mélodie », on peut mesurer la rapidité de la marche du progrès dans l'esprit des « connaisseurs » par ce fait qu'en 1868 un certain Ernst, critique berlinois des plus en vue, et dont la réputation dure encore aujourd'hui, décréta que c'était « une mortification » d'être obligé d'écouter la « Phrase d'un bégaiement enfantin » de cette œuvre. Encore en 1875, trois ans avant Bayreuth, un de ces messieurs, sans crainte de l'indignation générale, prétendait que : « La caricature de la Musique était Lohengrin, opéra à la panse de cuivre. » Pendant plus de dix ans, la critique n'entendit que le « cuivre » dans les œuvres de Wagner, et conformément à cela ils les déclaraient fortement instrumentées. Lorsque parût l'Or du Rhin, en 1869, la mordante ironie de ces sages, même avant qu'ils aient pu jeter un coup d'œil sur la partition, mais en parfaite harmonie avec les jugements précédents, l'appela : « Le Cuivre du Rhin » ; tout le monde

rit et ils crurent ainsi avoir rendu justice aux œuvres qui absorbèrent la vie de Wagner. Mais le plus terrible eut lieu lorsque cette œuvre vit réellement le jour, à Bayreuth, en 1876, lorsque l'artiste âgé, touchant au but de ses incomparables efforts artistiques, avait donné à son peuple cette scène idéale que l'étranger nous enviait et qu'il commença dans cette œuvre à réaliser ce style idéal de la représentation artistique vers lequel nos plus grands maîtres avaient jeté les yeux, comme vers une terre promise. Un jour, dans son malheur, il écrivit, au sujet de son œuvre, à Liszt, l'unique confident: « Ainsi l'Or du Rhin est fini ; avec quelle joie je me mis à la musique. J'ai continué et terminé avec la vraie rage du désespoir. Hélas, la malédiction de l'or m'enlaçait aussi ! Crois-moi : on n'a pas encore composé ainsi. Il me semble que ma musique est terrible ! » Oui, c'est aussi l'effet qu'elle produisit sur ces Messieurs du monde qui appartient à Alberich ; mais sans qu'ils aient rien compris à la tragique existence de l'artiste qui projette des rayons si perçants sur la tragique de l'œuvre, qui pouvait signifier pour lui la libération idéale de la plus profonde détresse. Combien la malédiction qu'Alberich jette sur l'or doit nous saisir lorsque nous connaissons la vie et les souffrances de Wagner pendant sa création ! Mais lorsque ces Messieurs entendirent cette malédiction, ils l'appelèrent, répétant le mot grandiose du général Karl Hill, « un sermon d'après dîner. » Un homme, un artiste comme Wagner se présente à eux, offre à leur intelligence qui voulait « enseigner » leurs contemporains une œuvre comme « l'Anneau du Nibelung », dans un endroit comme Bayreuth ; comment reçurent-ils ce don, ces représentants du sens artistique de l'Allemagne ? quelle fut leur attitude devant cet événement ? Dans toutes les feuilles allemandes et autrichiennes, on ne sut que répandre l'injure et la calomnie sur le « vacarme wagnérien », la folle entreprise d'un aliéné ; le travail de cheval des jours terribles de Bayreuth. L'un deux s'égare jusqu'à prononcer ce mot incroyable : « la honteuse singerie musicale et dramatique ». Cette énormité s'explique en quelque sorte par un jugement sur la musique trouvé spirituel. Il y est dit : que la Musique est « le singe habile de la réalité, qui aurait appris le ton habituel de la conversation mélodique dans l'étable mytholo-

gique ». Ces expressions ne sont pas particulières, elles sont typiques pour toute la manière de juger.

Le public raffiné ne pouvait trouver dans son effarement aucun enseignement plus subtil sur le style de la Musique que dans ces comptes rendus des hommes du métier. Ceux-ci lui dévoilèrent encore que les adieux de Wotan «déchiraient le cœur et écorchaient les oreilles », et que la Walkyrie ne plaisait que par ses nombreuses et diluées « mendelssohneries », que « l'on rencontre toujours avec plaisir même chez Wagner ». A cette occasion, on appelle Mendelssohn « le dernier grand Allemand », et les Wagnériens qui ne voulaient pas le croire furent traités de « Corybantes et d'Iconoclastes ». Et, d'un autre côté, ils durent supporter d'apprendre que le poème de leur Maître était « mal construit, conçu dans une langue déréglée, peuplé de fantômes, et dominé par un esprit abject », si bien que les tendres critiques se « gardaient bien d'y déshonorer le nom de Poésie ». « Les effets de Cirque furent les seuls qui purent appeler le succès et le bon accord. » C'est ainsi que nos maîtres et nos chefs quotidiens quittèrent le théâtre de leur grand ennemi, non sans avoir déclaré que « pas un effet scénique n'avait réussi, hors un éclair dans le prélude ». Et « l'entreprise de Bayreuth est condamnée à mort ; car ces œuvres sont détestables et contraires à la scène ». C'est ainsi que l'un des chefs assez célèbre de la grande critique internationale et portant un nom allemand retourne à son cher théâtre parisien. Mais lorsque, grâce à cette fabrication d'opinions, on ne fut convié que six ans plus tard à Bayreuth pour entendre Parsifal, — ce critique assassin revint à l'horizon, et demanda en récompense de ses mérites une entrée de faveur pour le drame sacré.

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGET.

(*A suivre*)

LES MINUTES DE SABLE MÉMORIAL

HALDERNABLOU

Appartient à Remy de Gourmont.

Dramatis Personæ

Le Duc Haldern.
Ablou, son page.
La Mère.
La Vieille.
Le Pauvre.
Le Pasteur des Hiboux.
Le Chœur, invisible et inconcevable (1).

PROLOGUE

Avant l'aurore, dans la forêt triangulaire.

Le Chœur, *dont la voix s'éloigne.*

Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières.

Le sérail des faces de sable
Soumis au bois de nos sandales
Luit de l'or de toutes ses croix à nos paupières.

Le cuivre roux des feuilles mortes
Et la force des vieilles écorces
Sonne et bénit le glas très doux ~~de~~ nos retraites.

Rentrons : le jour bientôt se lève.
La cendre de la nuit achève
De fuir avec le sang coulant des sabliers.

(1) La voix du Chœur est celle des décors : de lichen stannique dans la Forêt, ou de cuivre tremblant : — d'escarcelle au Carrefour du Pauvre ; — viscérale sur le plafond vitré ; — d'amplitude et de mesure égales à la croissance des plantes indiquées ; — de phonographes ou d'ossements paralysés, liquide un peu, quand l'Œil de la Tête parle.

Les cœurs perdent leur sang qui coule.
Le cerf-volant de nos cagoules
Suspend son spectre aux lointains comme des masques jaunes d'effraies.

Que le mort dorme avant l'aurore.
Que le mort dorme avant le premier pleur de la lumière.
Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières.

ACTE PREMIER

Scène I

Une avenue. Un monument au fronton grec.

HALDERN, ABLOU

ABLOU. — De votre manoir le soir les esclaves au bord des routes. Les mains d'ombre sur ceux qui passent. Les cervelles écrasées sous les troncs d'arbres. Dans des bocaux avec de belles étiquettes ?

HALDERN. — Oui, Ablou.

ABLOU. — Et des squelettes derrière les portes obéissent, phalanges aux verrous. Et des caméléons vrillés autour des hauts dressoirs virent-virent au soleil leurs yeux comme des pénis de nègres ?

HALDERN. — Oui, Ablou.

ABLOU. — Et jamais personne n'a visité votre manoir ? Ni homme, ni femme ?

HALDERN. — Le pont-levis — lui seul et le hibou remontent la mandibule de leur paupière de soie grise — a ses papilles vierges du sable des hommes méprisés, aveugles du seul Réel, le Surnaturel. J'aime en les femmes — carie que Dieu extirpa de la grille de leurs côtes — leur servilité, mais je les veux muettes. Dans mon alcôve sainte du buis bénit des chauves-souris, quand en mes bras elles parlent — plainte du thorax des poupées aux doigts des colporteurs — quand elles parlent, je les jette au pied de mon lit, à l'auréole de veilleuse de la tête de mort en sa caverne bâillante,

qui m'écoute de ses deux creuses ailes d'épervier blanches et noires. — Hors du sexe seul est l'amour; je voudrais... quelqu'un qui ne fût ni homme ni femme ni tout à fait monstre, esclave dévoué et qui pût parler sans rompre l'harmonie de mes pensées sublimes; à qui un baiser fut stupre démonial. — Quelque homme t'a-t-il dit qu'il t'aimait, Ablou?

ABLOU. — S'il avait été assez hardi — j'aurais fouetté sa joue de mes cinq doigts de pieuvre, ou tout au moins je l'aurais tué.

HALDERN. — Je t'aime et te veux à mes pieds, Ablou.

ABLOU. — Plaisanterie.

HALDERN. — Du nord, du sud, de l'est, de l'ouest, tous ont rampé autour de moi en étoile de sphinx accroupis. Tu es au-dessus des autres, tu deviendras plus vil qu'eux tous. — Et maintenant, tout est entendu, marchons plus loin.

Scène II

Une chambre chez Haldern. Deux chevêches dans une cage.

HALDERN. — Mangez, mangez, le hanneton que je vous partage est bien vivant, et il tordait sur la pierre tombale les pattes et la queue d'une crevette luisante. — Ils se le sont partagé en un baiser bizarre : au bec du mâle les blanches dents triangulaires de la scie abdominale stridulent, et sa femelle marmonne les élytres de pin décortiquées, suspendues sur les moutons blancs des cœurs de ses plumes comme des nacelles de tortue frissonnantes et translucides. Zibou, Zibou, embrasse-moi de tes pures lèvres de corne, serre mes doigts de la faux quadruple de ton gantelet. — Zibou, tu as chanté! Je tordrai sur ton cou de gauche à droite ton crâne isocèle... — Mais non, ce que tu me prédis m'évitera le remords. Zibou: je me souviendrai que tu as chanté; car ta flûte s'est tue du jour où l'on souda le cercueil de conserves du mort dont la pierre a fait germer le hanneton qui agite le délire déraciné de ses pattes

au pal de ton bec comme les membres d'Agamemnon.

Scène III

Dans une gare, sous un plafond vitré. Au fond un soupirail.

HALDERN, ABLOU.

ABLOU *au soupirail.* — La Machine, vie devinée qui se dévide en l'ombre dense.

HALDERN. — Le fond de la terre et la pesanteur ont dans leurs mains qui réchauffent ses orteils de mandragore. File ton rouet, féline Drosera. Tourne le charbon lumineux de ta courroie, fleuve Océan qui encorbelle les Ixions païens aux X de bras philosophaux. Tu es embryon par le continu de tes gestes circulaires, mais tu es ton centre et ta circonférence, et tu te penses toi-même, Dieu métallique, essence et idole. Dieu avare, tu retiens de ton trident les deux astres noirs près de jaillir à la gauche et à la droite de tes horizons. Tu Demeures, Dieu un, qui ne veux point de fils qui t'amoindrirait par héritage, et qui créas la Terre, ronde sous ta griffe de cachet, comme la pustule le crapaud. Tu te suffis à toi-même, Onan du métal de ton sexe, et qui baptisas Malthus d'un jet de ta bave bouillante. Gavée des intestins terrestres, tu dépenses ta force dans la rage de tes verticaux cercles d'écureuil, et bourdonnes si douce sur la terre qui te tient en sa glu, que tu sembles le vol de limace ailée de cristal d'une fusiforme macroglosse. — Nous, Pure Pensée, alourdis encore par notre corps trop de chair...

ABLOU. — La lumière sur le glauque dais horizontal.

HALDERN. — Marellé de plomb en damier, pan de vitrail abattu, les pas par-dessous s'y lisent de l'étage qui nous surplombe. Ils montent et descendent une échelle, les invisibles dont traînent les ombres. Une, deux ; une, deux ; les jambes s'allongent et s accourcissent comme l'une après

l'autre les cornes d'un limaçon alternativement aiguillonnées.

ABLOU. — Ici l'aiguillon recule les yeux de gloire.

HALDERN. — Ils montent et descendent les escaliers linéaires. Anoblepas des robes de femmes, sur nous passent déhanchés des mouvements amiboïdes de corbeilles qu'on cahote.

ABLOU. — Si c'était *réelles* des robes de femme, ta misogynie... Nous nous séparerons...

HALDERN — Ecoute!

ABLOU. — Un son vague et circulaire comme des sphères de porphyre dont roulent les rapports numériques.

HALDERN. — Ecoute! C'est le Pasteur des Hiboux qui passe, que j'entends, qu'unis déjà par plusieurs sens nous entendrons. La Fatalité du Subterrestre est sur nous.

ABLOU. — Partons, partons.

HALDERN. — Ecoute! (mon amour vaut qu'on s'y intéresse, puisque les Apparitions l'accompagnent...)

(Ils se promènent de long en large; au-dessus, en majeure amplitude, oscillent et croisent leur zénith des ombres rondes, noires et dentelées.)

Scène IV

LES MÊMES, LE PASTEUR DES HIBOUX,

Ecrevisse coryphée en l'aquarium supérieur.

LE PASTEUR DES HIBOUX.

Strophe I^re^ (Pavot).

La volute
Des incantations
S'exhale en fumée et fuit hors des sept trous de ma flûte.
Or frisé des hiboux ocellés, nations
Des solitaires roux méditant sur les troncs
Des ormes difformes et le cuivre lunaire des pierres,
A mon souffle fermez les cymbales de vos paupières
Et les bagues aux doigts de la nuit de l'or de vos yeux de
[tromblons.

Antistrophe Ire (Passiflore).

Double
A l'horizon la vision trouble
Des rideaux mous s'ouvrant des ailes de hiboux.
Cymbales
Aux trous ou aux clous des doigts de gloire,
Les tromblons de leurs yeux sur nous
Dans l'or ocellé de leur tête de ciboire.

Epode Ire (Drosera).

Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Des éventails de pleurs mordorés de son cou.

Strophe II (Fougère).

La suédoise ouate à ses doigts bouche et lute
Les polyèdres des orbites de ma flûte.

Antistrophe II (Agaric).

La volute
Du cou du hibou
Blute
L'essaim
Du van des étincelles
Des yeux nyctalopes de ses ailes
Lourd et si bruissant de malchus d'assassins.

Epode II (Mandragore).

Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Des éventails de pleurs mordorés de son cou.
Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Aux volutes
Des polyèdres des orbites de ma flûte.

Scène V

L'avenue en sens inverse.

HALDERN, ABLOU, LE CHŒUR.

HALDERN. — Ablou, embrasse-moi.

ABLOU. — L'obélisque et la colonne de la fontaine.

HALDERN. — L'araignée des préjugés n'a point encore de ses mandibules bénévoles coupé autour de toi sa toile de silence. Ne pouvoir de l'être aimé recevoir une preuve d'amour sans qu'il se croie humilié! Veux-tu qu'Après je te tende ma paume ouverte, où de la pointe d'un couteau tu graveras les ocellures d'un reliquaire avec quatre oiseaux d'or?

Le Chœur, — *Le corps du fakir, las, très las, se couche sur la route aux bordures de fer. La cadence des monnayeurs fait envoler le spectre réveillé du papillon noir plat comme le givre des lampadaires qui pavonnent. Le corps du fakir las, très las se couche sur la route aux bordures de fer.*

Haldern. — Ablou, embrasse-moi. Fraternellement. Et assez de banalités.

Ablou. — Oui, car il faut faire et non dire. (*Embrassé.*) — J'ai l'intention d'avoir beaucoup de duels.

Haldern. — Comme moi : chute sadique des mannequins. L'épée en son rut sanglant.

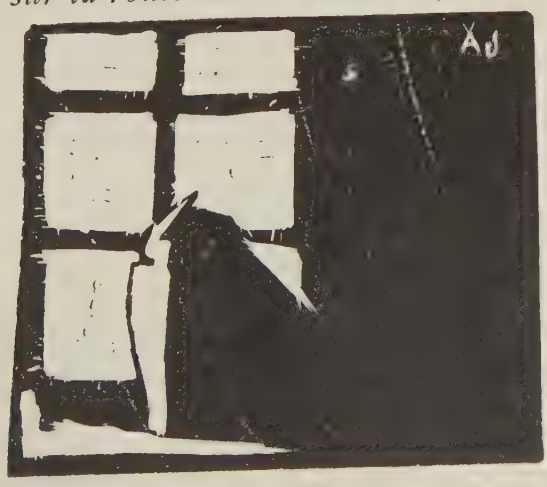
Ablou. — Ton tramway qui passe. N'oublie pas le livre que nous avons lu ensemble.

Haldern. — Comme Francesca. — Adieu.

(*La trompe à gauche, même note que la chevêche.*)

Ablou, *seul.* — Est-ce lui qui là-bas fait des bonds énormes, comme pour rattraper un retard inexpliqué ? La rue dépavée par la pointe de ses orteils. Aux angles des pavés retournés on a broyé des pastels rouges. Là-bas le trapèze du livre ouvert sur le marche-pied. Il remonte. Pourtant, des soufflets insecticides aux éponges traînées des pavés ont insufflé la garance saupoudrante.

Le Chœur. — *Le corps du fakir las, très las se couche sur la route aux bordures de fer.*



ACTE DEUXIÈME

Scène Ire

Un carrefour. Une grille. Un chalet devant où transparaît la tête de LA VIEILLE.

HALDERN, ABLOU, LE PAUVRE, LE CHŒUR.

ABLOU. — Qu'est-ce là ?

HALDERN. — Un crapaud barbu, vêtu, mort raidi qu'on n'étendra point sur les dalles des morgues — savoir les points des dominos ! Mais le corps est sur le nombre, et sur le corps le jeu de patience de la vêture inhabitée. — Cul-de-jatte, beau du triangle de tes jambes croisées et de l'horizontalité de ton bras de fakir, la sonore alchimie du cuivre en ta patène de ferblanc peut-être électrisera l'aiguille descendante où ton poing tinte les heures de misère.

(*Il met un sou dans la sébile.*)

LE PAUVRE. — Merci, madame.

(*Haldern abat d'un coup de canne son bras ankylosé.*)

LE CHŒUR. — *Les os brisés, le fléau de la main qui pend sous la cravache de l'androgyne. Ha ! ha ! Les taupins monnayés qui ruissellent et tressautent. Un baril de pois sur la pintade du trottoir. Car tel sera par-delà les temps déserts le cuivre sphérique de nos yeux d'espoir arrachés.*

LA VIEILLE *gardienne d'un water-closet chante d'une voix grinçante de cigale prisonnière :*

La belle dit à l'amant :
Entrez, entrez, bergerette ;
Noire la langue muette,
Baiser de bouche qui ment ;
Et des morts dans la brouette.

LE CHŒUR. — *Passons, passons, la pluie viendra, pour un prétexte aux étoiles à se mirer sur la terre.*

Scène II

Un ciel noir.

ABLOU, HALDERN.

ABLOU. — Vois, Haldern, l'étoile file, file comme un hibou le feu aux plumes. De celui qui voit une étoile qui file, tout souhait est réalisé. D'agressif deviens victime, intervertissons les rôles. Haldern, je t'aime.

HALDERN. — Le souhait se réalise quand avant que s'éteigne la fusée céleste dans le noir la main a dessiné un signe de croix. Ta longue main de caresses est restée dans la mienne. Comparons nos mains. La mienne est plus petite. Aussi large. J'ai une main d'étrangleur.

ABLOU. — Tu n'as point non plus fait le signe de croix.

HALDERN. — Qu'a besoin des intromissions divines celui qui peut tout par sa seule force? Viens, je veux que tous les jours tu fasses avec moi de l'escrime et tires au pistolet sur le vol horaire des chauves-souris. Je veux, après t'être avili devant moi, que tu puisses m'en demander raison.

Scène III

La chambre d'Ablou.

ABLOU, SA MÈRE, HALDERN, LE CHŒUR.

LE CHŒUR.

L'éclair allume sa lampe et l'éteint pour rire
Et l'enveloppe de son manteau de souris;
Car devant Balthazar l'éclair fier vient d'écrire
En lettres de bave aux murailles du ciel gris!

LA MÈRE. — Restez, Haldern. La pluie tombe, et derrière sa grille les éclairs gravent leurs Mané-Thecel-Pharès dans les nues Restez dans la chambre d'Ablou.

ABLOU. — Mais ce n'est pas une femme. (*La mère hausse les épaules et sort.*) Le jour où nous coucherons ensemble...

HALDERN. — Nous irons chacun de notre côté, nous irons chacun de notre côté.

Scène IV

La chambre de Haldern. — Mur de gauche : sur un poêle blanc, dans une niche, une tête de mort sculptée monumentale ; un lit, un reliquaire au-dessus, une Madone dans l'angle. — Au fond : la croix de la fenêtre fermée d'un rideau et d'une table. — Mur de droite : la porte, pan de mur nu avec gant d'escrime exhumant trois doigts de l'ombre, une épée, un pistolet ; la glace en regard de la niche ; on y voit la tête de face. Lampe dans la niche, lampe sur la table, très basses.

HALDERN, ABLOU, LE CHŒUR.

ABLOU. — Nous sommes assez forts tous deux pour pouvoir tenter l'ascèse. Ta beauté même devant mes yeux, mes yeux, mes mains et tous mes sens resteront comme des squelettes sous une dalle. — Haussons les lampes en éclats aveuglants. — Voici les cheveux dont j'ai moi-même sur ton cou coupé des boucles folles, voici les bras qui pourraient m'étouffer, que j'ai marbrés de mes griffes jalouses ; voici la claire poitrine et les hanches d'androgyne, voici les pieds de fille et les rotules en as de trèfle qui devant moi n'ont jamais plié. Voici le sexe parfait en sa norme comme une panthère endormie. — Jusqu'ici plus que moi tu défies l'ascèse.

LE CHŒUR.

. . .
x
. . .

La rôde, la rôde
Qui n'a ni pieds ni piaudes,
Qui n'a qu'une dent
Et qui mange tous les petits enfants.

HALDERN. — Assez ! De ses bras de balance la croix d'or du reliquaire pèse le crime avec nos résistances. Les cadres sont des orbites qui luisent. Et là-bas dans l'ombre une image de Sainte nous regarde, nous regarde malgré elle, clouée au mur comme une effraie par les ailes.

ABLOU. — Ne pouvais-tu le dire plus tôt ? Que va-t-il nous arriver maintenant ?

HALDERN. — Hausse la lampe.

ABLOU — Non, elle est calme et douce et ne nous voit plus. — O ce bruit dans la rue.

HALDERN. — C'est un chariot chargé de ferraille.

ABLOU. — Le bruit dure bien longtemps, bien longtemps. Que va-t-il nous arriver maintenant?

HALDERN. — Ouvrons une Bible, je me suis souvent bien trouvé de ce mode de divination. Ouvre et pose ton doigt sur le verset.

ABLOU. — « **Les portes de la maison seront consumées par le feu...** » (1).

HALDERN. — Va-t'en.

ABLOU. — Adieu. Je te souhaite de ne pas avoir trop d'apparitions cette nuit.

HALDERN. — Ne descends pas encore la vis interminable des escaliers. Je te donnerai une lampe pour descendre. Les apparitions traversent les serrures fermées à clef, mais le fer les partage en tronçons douloureux et les fumigations des poudres absorbent la vapeur diaphane des esprits. Tire mon épée. J'allume la mèche d'un pistolet.

(*Une étincelle tombe sur un mouchoir qui brûle sur la table comme une lampe de mort. Silence.*)

ABLOU. — Vite, je la remets au fourreau, je te hais trop.

HALDERN. — Je te méprise et j'écrase la mèche comme toi sous mon pied. Va-t'en.

ABLOU. — Adieu. Et par la vis interminable des escaliers parle-moi de palier en palier pour dissiper l'essaim des âmes mortes.

HALDERN. — Adieu. Nous dirons ce soir une prière.

ABLOU. — Moi pour toi, toi pour moi.

HALDERN. — Nous dirons ce soir une prière.

ABLOU. — N'aie pas trop d'apparitions cette nuit.

---

(1) NÉHÉMIE, II, 13

Scène V

L'avenue.

HALDERN, ABLOU.

HALDERN. — ...Tu es un bon serviteur.
ABLOU. — Assez !...
(*Ils s'en vont chacun de leur côté*).

Scène VI

La chambre de Haldern, les lampes éteintes.

LE CHŒUR, HALDERN.

HALDERN. — *Chauve-souris*, doublure de sexe tentaculaire retourné, fourré de chevreuil, desséchant dans un grimoire sa main de gloire ; voile d'artimon aux quotidiennes tempêtes crépusculaires ; ourson ou oursin ; buis bénit, laurier aux murailles ;

Arrête tes zig-zags d'éclair dont l'une aile soudain se casse.

Engoulevent, à la gorge luisante de crapaud en peau de Suède, aux griffes de palmier, oiseau des serrures et des toits ; le martinet est une enclume de couvreur, inconfusible au vol sibilant de ta clef de ventouse ;

Ecoute-moi.

Crapaud, aux paumes bénissantes d'astéries pentagrammatiques,

Protège-moi.

Hibou ocellé, tour debout avec deux hommes d'armes en aigrette jumelle aux créneaux et pour meurtrières un double nimbe cloué par son centre aux murailles ; nyctalope aux caves cymbales, mamelles d'or à la pointe noire et cariée symétriques horizontalement au-dessus du tétraèdre de ton sternum ; aux paupières de soie gris perle qui clignent comme le flux et le reflux de la mer ;

Conseille-moi.

Mygale, au triangle de ta toile isocèle étagère, prunelles de verre ou gouttes de rosée et pattes

noires de luisant métal, épingles dont je voudrais de mes doigts d'ivoire détordre l'octuple grappin pour en transpercer ma chevelure de bismuth ;

Ferme la mort de mes cils au monde extérieur, pour que je réfléchisse dans la nuit de dessous mon crâne, silence seul troublé par le pouls qui tousse des artères de mes yeux sphériques.

(*Le Chœur passe en ombres dans la lumineuse projection obliquement pendulaire d'un des yeux d'écorché de la tête de mort qui s'ouvre. Phosphorescence des blanches rayures des ailes. Chaque aile, dans la glace, est la fougère d'un thorax aux nervures de côtes crispées.*)

LE CHŒUR.

Strophe :

La lune ombre de sang l'acier de son croissant.
Le stupre aux ongles tous deux nous marchons chassant
Devant nous les lampadaires en vol de grues
Par l'horizon tendu de noir des mortes rues.

Images de Saintes, vos paupieres férues
Dans la chambre, de l'Acte à taire, applaudissant
Ironiques en clins éternels, noircissant
L'œil par l'étendue des rues parcourues...

Otez de devant notre ombre vos yeux de mur,
Comme d'un qu'on va piétiner rampant mobile
Le cheval des tramways révulse un nez obscur...

Les lampadaires luisent en angle passant ;
La lune ombre de sang l'acier de son croissant...
Stupre aux ongles, tous deux nous marchons par la ville.

Le Livre de l'Acte passé
Sur les rails de fer roule et râle.
Dormez indéfiniment, ô mains trépassées :
Vous ne refermerez plus vos dents sépulcrales.

Antistrophe :

Là-bas fuit le regard des vieux crabes tourteaux,
Sur les ponts, sur le glas des cloches des bateaux.
Sur les toits perchent des oiseaux monumentaux.
Dos en angle des cercueils, mettez vos manteaux.

Mettez vos manteaux bleus et gris, toits centenaires.
Rhinolophes, au nez ferré d'argent, lunaires,
Voletez en signes de croix, noires monères,
Vol erratique des planètes septénaires.

Le livre m'a serré de ses pinces de fer
Mieux que les mortes mains n'avaient mordu ma chair.
O les lourds patins sur la glace vert enfer !

Il avait dit : Toujours ! — Jamais plus ! lui réponds-je.
— Et j'écrase la cervelle comme une éponge
Et la mémoire, dit le corbeau, bec de songe.

Sur les toits perchent des corbeaux monumentaux;
Les toits sont des cercueils qu'ont cloués des marteaux,
Au ciel lunaire.
Vent,
Ne va pas soulevant
Le toit violet, sur le mur blanc du couvent :
Amour défunt, béni par le héron missionnaire !

Epode :

Le Temps sous les pandanus sonne son cor.
Le petit vieillard rit et grimace encor,
Tombant sous l'hallali torve des cuivrares.
Les caméléons dans leurs glauques simarres
Sont des vrilles de vigne au-dessus des mares
Et du tombeau vert des amours trépassés.
Sabbatiques rosses,
Evêques renversés chevauchant leurs crosses,
Les caméléons volent aux cieux lassés.

Or flambe et luit et chevronne au ciel d'opale
Entre ses longs doigts d'épervier de mains pâles
Aux cieux lassés
Le Livre au vol de corbeaux de ses signes trépassés.

(*Le jet de lumière sur le lit dessine un disque allongé de pâleur astrale, goutte d'eau au microscope solaire, où rampent les ombres amiboïdes. Haldern réveillé de sa méditation croise le regard de cyclope de la tête calcaire.*)

Haldern. — Je le tuerai : car je le méprise comme impur et vénal ; — car la beauté ne doit, à peine de déchéance, même pour esclave, élire qu'une beauté pareille ; — car fier encore il faussera l'aventure ; — car il faut, en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle on a forniqué ; — car... — Mais depuis cinq jours déjà il ne répond point à ma provocation. Serait-il lâche ? Plût au ciel qu'il le fût, et ne périt point comme cet autre page que mon ami le Montévidéen lança contre un arbre, ne gardant dans sa main que la cheve-

lure sanglante et rouge, abusant de la suprématie de sa force physique. Mais non, il ne l'est point et m'aime encore, et j'entends son pas par cet escalier qu'il descendit pour la dernière fois le... Quel jour ? Malédiction, c'était le jour des Morts ! — Qu'il monte.

. . .

x

. . .

Tiens, je te le jette au pied de mon lit, tête de mort qui bées avec tes ailes d'épervier : croise et serre tes ailes de fer comme Apega, épouse de Nabis, ou la Vierge métallique de Nürnberg. Enfonce dans sa chair tes plumes rigides. Crève ses yeux de tes cils collés, et marque sur sa joue le cœur renversé de ton os nasal ! Courage, meunier, berce-moi au bruit régulier de tes dents. Les ongles de sa main crispée glissent et grincent sur ton front poli, mais ne paralysent point ta mâchoire ouverte. Les doigts tombent comme des chenilles d'un arbre brûlé. Il ne parlera plus — et c'est tout ce que je regrette en lui. Mais quelle parole comparer au rythme monumental de tes mandibules meulières ?

. . .

X

EPILOGUE

Dans la forêt triangulaire, après le crépuscule.

LE CHŒUR.

(*Sa voix, d'abord morte presque encore et qui murmure, de plus en plus tonne éclatante.*)

Les hauts chapeaux des noirs Yankees
Confèrent au ciel oublié
Les trois piliers du Sablier.

La sieste des longs fémurs croise
Ses blanches X philosophales.
La pointe de nos barbes s'effiloque en la rafale.

Que la boule de nos cagoules,
Rose reflet au sang qui coule
Cherche le mort, momie en l'or du crépuscule ;

Et les sabliers retournés
Sable en haut donnent au damné
La nuit entière avant les Juifs Errants par la nuit nulle.

Rempli le sablier d'albâtre,
Le cœur qui pleure ne peut battre.
Comme lui sous les ifs nos pieds d'ibis sur les marais.

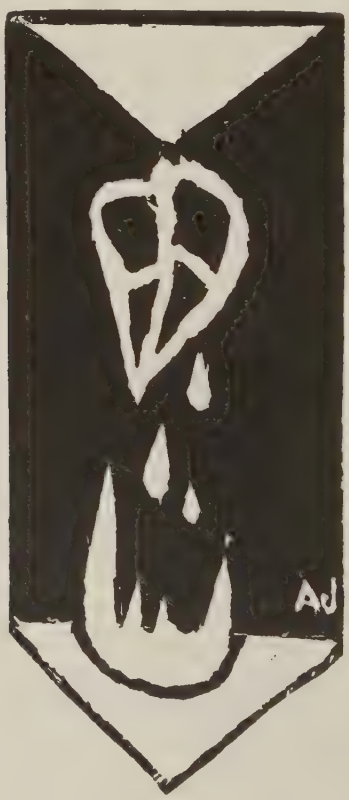
Pleuvra la future lumière
Aux plombs de vitraux des forêts
Sur notre tâche de nécrophores coutumière.

Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières.

(*Le Chœur*, QU'ON A JAMAIS VU, *blanchit le fond de son aube soufrée à ogives. Paraissant :*)

Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières !

ALFRED JARRY.



UN FLEUVE ANCIEN

Certes, le fleuve est doux qui coule vers la Mer.
HENRI DE RÉGNIER.

Pour un nénufar d'or éclos sur une eau verte
Et pour un lotus bleu né sur un bord de fleuve,
Mon âme que le temps des vieux songes abreuve
Repense au Passé mort pour en pleurer la perte...

Les nénufars d'or et les lotus sont les pleurs
Scintillants du soleil ou de la lune pâle
Et vague dont les yeux d'améthyste et d'opale
Sanglotent des feux et laissent tomber des fleurs ;

D'un Gange fastueux ou d'un bleu Nil ancien,
D'une pagode haute ou d'un temple d'idole
Ecroulé, l'eau murmurante vient douce et folle,
Roulant avec son cours le vieux mythe païen...

Et c'est dans les roseaux comme une brise molle !

Pourtant le soir descend sur le fleuve tout gris
Avec, au loin, de grandes ombres en pourpris
Et des frissons légers de flammes violettes
Et vertes, telles des bannières dans des fêtes ;
Pourtant le Fleuve est rouge du sang des blessés
Des défaites d'antan et des combats passés,
Pourtant le Fleuve roule, au fond de lui, des armes,
Et les pleurs de la Lune y sont comme des larmes !

Les brises du désert y meurent, et le vent
Y gémit d'un vieux songe étrange et décevant,
Comme un songe hautain de fabuleuse gloire
Eteinte un jour passé d'agonie illusoire...

Le dieu passé n'est plus qui vint un soir mystique
Laver son glaive d'or dans le Fleuve étranger,
O Bouddha de pagode ! Isis du temple antique,
Héros chus dans l'oubli du courant passager,
Et n'ayant pas surmonté la suprême épreuve,
N'êtes-vous pas aussi le lotus sur le Fleuve,
N'êtes-vous pas aussi le nénufar léger ?
La vague qui gémit sait seule ce mystère
Du Gange fastueux et de l'antique Nil,
Mais les grands joncs aigus le cachent à la terre !

Ah ! ce Fleuve lointain qui pleure, d'où vient-il,
Ah ! ce Fleuve lointain qui pleure, où s'en va-t-il
Avec ses eaux qui frémissent telles des palmes
Sous le jour qui s'éteint comme un grand cygne calme ?

Il vient de l'Inconnu, mon âme, et son courant
S'en va comme mon Rêve, au loin, vers l'Orient...

EDMOND PILON.

NOTES SUR LES ÉVOLUTIONS MODERNES EN MUSIQUE

De tous les temps, l'idée de Musique a été inséparable du tableau de la Vie Parfaite, au-delà, — cette consolation créée par l'imagination des hommes, dans le besoin puéril de se cacher à eux-mêmes le néant où aboutissent leurs certitudes douloureusement acquises.

Il n'est point, dans l'histoire des hommes, d'exemple que la Musique ait manqué d'être associée aux « vénérations » : les pieux rituels ou les apothéoses qui divinisent les héros...

Elle naît dans l'âme songeuse d'elle-même, soit qu'un besoin d'adorer l'étreigne, soit qu'elle tente de s'élever par la contemplation du Parfait. D'éternité, la Musique fut compagne douce au solitaire, méditatif et très humble devant la grande nature évocatrice... Elle est la clarté vivifiante des âmes, — universelle comme l'Amour, latente, comme lui, dans l'intimité des êtres, éparse, insoupçonnée, mais réelle partout, dans le silence aussi bien...

Essentiellement elle est : *la science de l'Amour relativement au rythme et à l'harmonie*, selon la difinitive formule de Platon. N'est-elle pas, cette admirable définition, pour fixer expressément la science du Beau, — et, partant, s'appliquer à toutes les expressions de l'Art dont il est le but ?

Il est indispensable d'affirmer une fois encore l'importance des sensations et leur influence sur l'œuvre. Elles s'accumulent pendant la gestation, et leur souvenir précise la forme au point d'en être la cause créatrice peut-être... Et il n'est point de sensation à qui la Musique soit étrangère. Encore faut-il, pour la bien discerner, posséder une « âme de qualité » propre aux perceptions ténues, et sensible aux fils-de-la-Vierge que peuvent être des émotions, — que le contact naisse de couleurs accueillies, de la vision d'un rêve écrit, d'un rayon de soleil, de tout un ciel, de la mer.....

§

C'est cela : la Musique est née des mille contacts, d'eux-mêmes, et sans la recherche d'un homme.

D'abord, elle traduit toute une humanité vibrante, la confusion d'âmes diversement impressionnées sous de mêmes émotions, les aspirations communes à un peuple... Elle est simplement la vie psychique d'une race, exprimée par les plus simples de cette race, naïvement et saintement, et transformée au cours des siècles, au fur et à mesure des années et des événements qu'elles apportent. jusqu'au maximum d'intensité de l'expression et à la beauté définitive de la forme. Le chant populaire naît de cette forte synthèse qui unit dans une forme irréductible, inconsciemment, la musique à l'art littéraire, pour l'expression de sensations rudes.

Des hommes sont venus, qui ont su lire avant dans ces témoignages purs de l'âme populaire. Les uns se sont montrés plus sensibles à leur sens littéraire, tandis que leur sens musical sollicitait uniquement le souci des autres. Ceux-ci se sont appelés : Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria, Bach, etc...

Ce que chantaient des voix d'enfant, des voix tremblantes, cassées, comme effrayées à l'approche de se taire, répétant toutes la tradition victorieuse des temps et née de longs hasards, « pour l'amusement de notre grande vieille grand'mère la Terre, quand elle était un enfant en robe et en tablier » (1), c'est le bon grain d où surgira, avec Sébastien Bach, toute la radieuse floraison musicale.

Bach au cœur visionnaire, *leur maître à tous*, a transcrit ce qu'il avait discerné dans la mélodie des vieux *lieder* chantés autour de lui. C'est l'éveil, chez lui, du sens musical, avec la force de créer, au milieu de cette merveilleuse nature, toute baignée de musique, qu'est l'Allemagne vibrante de vie intérieure. Les sensations neuves qu'elle suscite se cristallisent chez Bach, vêtues de leur forme définitive. Il est savant contre-pointiste sans effort : les sonates et les fugues jaillissent, précieuses, vers les plus hautes altitudes, pour avoir été recueillies sans altération aux sources inspiratrices...

Et Bach grandit encore à ces contacts. Sa simplicité s'étonne du surnaturel qu'il sent en lui et le porte, dans un mouvement de reconnaissance éperdue, à n'écrire plus que pour adorer fervemment. Vient la *Pas-*

(1) Nathaniel Hawthorne, *Tanglewood Tales*.

sion, la plus sublime illustration qui soit du glorieux martyre, entièrement faite de formules créées. Bach les trouve, naïvement grandes, en son cœur demeuré le cœur d'un enfant très simple, en qui s'est gravé le livre d'amour de Jean l'Evangéliste.

L'orgue éloquent et le chœur des fidèles ont désormais mission de redire, dans la solennité des cathédrales, cette jeune musique, née des très anciens souvenirs de toute une nation et de toute une nature, — et que Bach avait confiée d'abord à la mi-voix du clavecin...

Une expression nouvelle de la pensée — humainement, un nouvel art est né — surgit des vieux thèmes, affirmative et majestueuse comme les flèches gothiques ! Ce sera la gloire éternelle de Sébastien Bach...

... Avec Haendel et Glück, paraît une signification nouvelle de la Musique. Ce qui était chez Bach la description des aspects de son âme, même pour la *Passion*, — devient l'interprétation pure d'âmes hautes chez Haendel et chez Glück. Ils ne sont plus des « illustrateurs » pieux ; ils sont des commentateurs enthousiastes : *Saül*, *le Messie* et *Judas Macchabée ;* — *Orphée* et *Alceste*, *Iphigénie*, etc...

§

... Haydn fait prévoir Mozart.

C'est un retour vers la simplicité de Bach. La musique de Mozart est sincèrement simple, autant que le permettait le siècle, car la mondanité du musicien transparaît dans son œuvre. Ici et là, en telles et telles sonates, autour du thème initial et tout à fait étrangères à son développement parfait, des notes, des phrases surgissent. Elles rappellent ce détail de la mode : la mouche qui pique sa raillerie au coin des lèvres... L'esprit au lieu de la saine joie ; un peu d'affectation, sans presque le vouloir... Les bergères poudrées en robes à paniers et les « Joli-Gilles » en satin blanc se croisent correctes, petites personnes très mièvres, dans la fraîcheur des trios et des menuets.

L'influence de Mozart est décisive dans *les Noces de Figaro*, *don Juan*, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au Sérail*. Elle est initiatrice d'une évolution importante de la Musique, qui, sous l'impulsion du gracieux maître, s'ouvre au « monde passionnel » — « passionnel » quant à l'homme. Ici, le but qu'il lui assigne est plus proche, — mais n'est-ce point aussi le réveil de tout un monde, — et de quel monde ! — et surtout

sa notation dans un style éternel que n'atteint plus l'élégance maniérée du siècle...

Souvenez-vous du *larghetto* du *Quintette en la*. Il exprime quel recueillement! — à quelle profitable retraite intérieure vous a-t-il pu inciter! — de quels rappels d'idées n'a-t-il pas été la cause!... Relisez la *Fantaisie et Sonate* qui résume, en les fondant sur un canevas grandiose, la plupart des thèmes des sonates, — rappelez-vous le *Requiem*, — et vous aurez la certitude de l'évolution décisive qui s'est faite par Mozart: l'Idée transparaît en Musique.

Le germe de toutes les évolutions futures est en Bach et en Mozart (1).

§

Comment ne pas remarquer que nous sommes à cette époque, mémorable dans l'histoire de la pensée humaine, qu'illumina le génie de Gœthe, le plus grand des hommes, peut-être, — car si Bach et Mozart ont été les éducateurs de Beethoven, qui nierait l'influence de la philosophie de Gœthe sur son esprit ?

Gœthe ferme le cycle classique dans une apothéose de couchant, en même temps qu'il luit sur le romantisme naissant et prévoit le lointain naturalisme (2). Nul n'a subi l'influence du poète de façon plus directe que Beethoven. Son évolution psychique s'est faite sous l'impulsion directe de Gœthe qu'il honorait à l'égal d'un dieu, jusqu'à implorer ses bravos, certaine après-midi passée en tête-à-tête, à Weimar (3).

Cette admiration est telle que le désir d'écrire sur un thème d'idées du maître, de les transcrire littéra-

---

(1) On se borne ici à des notes sur les musiciens qui ont, semble-t-il, provoqué les quatre grands mouvements, jusqu'à Richard Wagner. On omet donc à dessein un merveilleux artiste tel que Méhul et de jolis maîtres comme Rameau, Grétry... Ces notes aboutiront à définir les jeunes musiciens d'aujourd'hui, — prochainement.

(2) Ce serait plus exactement, au lieu de « naturalisme », *idéo-réalisme* qu'il faudrait écrire. Ce mot ingénieux est de M. Saint-Pol-Roux. Il réhabilite une esthétique sans défenseur depuis Gœthe, qu'il serait fâcheux de voir confondue, sous l'étiquette « naturalime », avec la pauvre littérature des poussins de M. Emile Zola.

(3) *Gœthe et Beethoven*, par Henry Blaze de Bury.— On a consulté cet ouvrage avec fruit pour la documentation anecdotique de celles de ces notes relatives à Beethoven.

lement en musique, incite Beethoven à composer la partition d'*Egmont*. Malgré la haute qualité de ces pages, on y sent que le musicien, asservi, est inférieur à lui-même. C'est qu'il possède également le sens littéraire et le sens musical. Cette communion que nous avons observée déjà, inconsciente dans les chants populaires, existe, complète et consciente, chez Beethoven. Pour atteindre au sublime, il lui faut créer doublement, franc de toute influence étrangère. La voie lui a été montrée par Gœthe, mais il s'y engage seul. Il est *gœthien* d'origine, mais la force de sa pensée l'emporte ; il s'affranchit de toute servitude et redevient Beethoven entièrement. La *Symphonie Pastorale* serait la preuve irréfutable...

Epris de recherches, soucieux des grands buts ou des seules constatations philosophiques, Beethoven, — après un unique recours aux moyens scéniques : *Fidelio*, — a strictement enfermé sa pensée dans une forme d'éternité musicale.

La musique de Beethoven ne laisse point de latitude pour le rêve. L'auditeur n'y participe aucunement, n'y ajoute rien; il perçoit exactement ce qu'a voulu le maître, en despote inflexible. Beethoven saisit entièrement, il retient son auditeur jalousement et l'emporte, subjugué, éperduement haut, dans le monde de l'Idée pure, où il parvient par la grande part de Vérité qui est en lui. Beethoven peut écrire ses Symphonies. En marge de la *Symphonie en ut mineur*, il n'a pas besoin de préciser par des mots la nature de l'*andante* : « Le destin frappe à la porte... ». Le sens défini de cette épopée tragique ne peut pas échapper, — et l'auditeur se souvient de Sophocle... Et qui se méprendrait sur le sens du *finale* triomphal de la *Symphonie en fa majeur* ?.....

L'admirable don du tragique, qui est la caractéristique du génie de Beethoven, imprègne ses Sonates comme ses Symphonies. Il harmonise à la façon des ombres et des lumières de Rembrandt. Cela est particulièrement appréciable dans la relation de l'*andante* au *scherzo* de la Sonate X (op. 14), du *scherzo* au *rondo* de la « Grande Sonate Pastorale ». Dans les basses veloutées qui soutiennent le cristal du chant, dans l'anthèse des mesures terminales du *rondo* de la « Sonate Pathétique », on retrouve cette impression de Rembrandt, intensément... Le besoin d'accumuler des exemples ?...

§

... La Musique moderne aura donc été : *religieuse et comtemplative* avec Bach : *héroïque* avec Haendel et Glück ; *passionnelle* avec Mozart ; et philosophique ou plus justement *idéiste* avec Beethoven. Ces quatre évolutions sont définitives. Elles ont doté la Musique de la puissance d'expression universelle et précise. Le romantisme n'y a point ajouté. Il a seulement fondu les éléments dus au génie de Beethoven et de Mozart, en se souvenant des conquêtes précédentes.

§

Les compositeurs reviennent, avec Schubert, à l'illustration de ballades. Celui-ci reflète fidèlement l'âme du dix-huitième siècle en écrivant, d'après le roman de Diderot, *la Religieuse*, qui a l'envergure immense d'un oratorio, — et surtout en composant les « Chants du Voyageur » sur les inoubliables ballades de Gœthe et de Wilhelm Müller..... Schubert, par la concision, par la netteté de son dessin musical, par la pureté des formules qu'il crée, sublimise l'expression et la dote d'une intensité peu éloignée de celle des chants populaires.

Plus tard, par Schumann, leur force d'expression sera parfaitement égalée... Sur ce musicien aussi, l'influence de Gœthe est prépondérante. Soutenu, entraîné par le poème de *Faust*, Schumann écrit une partition où les plus hauts sommets du lyrisme sont atteints, mais dont les pages méditatives sont d'une signification souvent douteuse.

... Weber est, à proprement parler, le premier, le *seul* musicien romantique. La scène l'attire et l'absorbe. Après *Euryanthe*, il trouve son style définitif : le *Freischütz* et *Obéron*. Il comprend l'importance d'un milieu, d'une nature, dont l'âme complétera l'âme des héros. La musique de Weber est à la fois : *contemplative*, *passionnelle* et *idéiste*, — c'est-à-dire qu'elle est ensemble « intérieure » et descriptive. Cette constatation nous conduit à le désigner comme l'unique musicien romantique.

... Chopin fut exclusivement un *passionnel*. Son être maladif fut seulement sensible aux contacts extérieurs. Son âme douloureuse, s'écartant des commotions vulgaires, rechercha des impressions conformes à sa qualité... L'expression de Chopin est sensuelle, selon son goût et une inclination naturelle, remarquablement dirigée par la parfaite connaissance qu'il en avait. Il

y a mis — si l'on peut dire — tout le spirituel que peuvent évoquer des sensations physiques... Chopin est donc un sensuel d'une extrême perception, et sa musique ne développe que des moments et leurs vibrations : elle est un des aspects — parfait en l'espèce — de la « passion » que le génie de Mozart exprima musicalement.

Après Chopin, — la série des compositeurs-pianistes qui subordonnent *leur* musique aux exigences du doigté... Ils sont négligeables, — Liszt et les moindres.

Ce n'est point, ici, le moment d'examiner quelle put être la part utile de l'œuvre des Italiens, depuis le fade Piccini jusqu'à Verdi; des Allemands : Mendelssohn, Flotow, Meyerbeer; et des musiciens français depuis Herold...

Il est remarquable qu'après Beethoven, *dont la forme d'expression fut exclusivement musicale*, les musiciens recherchent la collaboration. Ils ont recours à la scène... Serait-ce point de s'être sentis impuissants à traduire musicalement, sans s'aider de modes d'expression latéraux, de grands gestes d'âmes — ou bien l'impuissance même d'en concevoir — qui les inclina à n'écrire plus que pour la scène, où tout concourt à distraire l'attention de la Musique pure?

...Un tumulte s'élève indescriptible, applaudi — après la disparition de Beethoven, Weber et Schumann... Le vent souffle d'Italie, porteur de cantabiles insipides. Les compositeurs recueillent alors ce que la distinction de Chopin avait dédaigné, — et l'opéra-type se multiplie, pareil et sans pitié; et la « romance » s'épanouit, et le « genre éminemment français » fleurit...

§

Patiemment, Richard Wagner (1) prépare son œuvre, — romantique d'abord, avec *Rienzi* et le *Vaisseau Fantôme*, impressionnés de Weber... L'évolution se dessine dans *Lohengrin* et *Tannhœuser*. Wagner sent leur imperfection, *quant à lui*. Cette constatation

(1) Richard Wagner est l'excuse de trop nombreux livres, déjà Il y aurait mauvaise grâce à, même d'une seule ligne, alourdir leur très copieux développement. Le vrai tact serait de se taire, en adressant le lecteur soucieux de commentaires savants et nouveaux au très beau livre de M. Alfred Ernst. — Pourtant une mention concise de l'œuvre wagnérienne est indispensable à la conclusion de ces notes.

l'oblige à un examen intime. Et sa puissance jaillit de cette contemplation intérieure, selon Dante :

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

qui lui révèle la vraie direction de ses aspirations.

Après l'interprétation d'une des plus hautaines pages de l'histoire du monde (*Rienzi*), le goût de Wagner incline vers le merveilleux des légendes qui revivent, mirées et parées, en l'âme gracieuse des trouvères... Sa sensibilité s'émeut enfin de plus vastes symboles : il emprunte le sujet de la Tétralogie au cycle grandiose où les vieux conquérants puisaient l'espoir qui suscite l'héroïsme ; — il exprime la foi chrétienne avec la ferveur des apôtres et l'éloquence surnaturelle qui leur put naître d'un généreux regard du Christ...

Wagner cède sincèrement aux inclinations qui — tour à tour, dans la lumière païenne et dans la lumière chrétienne, dans les ruissellements d'or du Walhalla voluptueux et dans la paix mystique de Montsalvat, — ont fait s'exalter son âme. Elle gagna de pouvoir élever à la hauteur de symboles éternels des créations très misérablement humaines autrement, et de favoriser leur constante floraison, hors des limites du lieu et des atteintes du Temps, par la seule grâce de la Vérité dont cette fréquentation l'avait fécondée.

Quelle simplicité son âme a retrouvée en ces étapes ! quelle forte et saine Jouvence l'a rénovée au point de lui permettre de ressusciter — avec quelle indulgence et sans défaillance — toute l'intimité de l'Allemagne patriarcale de jadis au rire épais et bon !...

Son génie de synthèse le conduit à découvrir une forme qui n'existait point avant l'*Anneau des Nibelung*, *Parsifal*, *Tristan* et les *Maîtres chanteurs*.

Cette « forme » n'est plus seulement musicale. Wagner est, autant que musicien, poète et décorateur. Son œuvre est triple par les trois modes expressifs qui la réalisent, — et une, parce qu'ils s'harmonisent parfaitement vers la conquête d'un même but. Il n'en faut rien distraire. Isoler la musique, c'est, en rompant un tout harmonique, s'exposer à une interprétation fausse ou sacrilège de la pensée de Wagner, — si l'on n'en a point eu d'abord la révélation dans sa triple robe de splendeurs.

... Osera-t-on une définition du *leitmotiv*, après tant d'autres ? — Il est l'expression de ces équivalences : l'être intérieur des héros et la vertu surnaturelle des choses, qui sont le sublime des unes et la poésie des autres.

Le *leitmotiv* est l'âme vierge des êtres et des choses. Autour de lui, le sort et ses circonstances sont notés, selon le développement du drame lyrique. Le *leitmotiv* resplendit, toujours même, car il est *ce que rien ne peut modifier* chez les hommes et les choses, l'*invariable diamant*, leur éternité, — il est *la part de divin qu'ils recèlent*...

Musicalement, les drames de Wagner sont exactement analogues aux symphonies de Beethoven. La division en « actes » ou en « tableaux » n'a trait qu'à l'œuvre littéraire. On pourrait désigner avec précision les parties de l'œuvre musicale au moyen des appellations classiques consacrées aux développements successifs de l'Idée dans une symphonie.

En résumé, Wagner aurait affranchi la musique des suggestions descriptives et philosophiques auxquelles Beethoven avait étendu son expression (dans la *Symphonie en si bémol* et la *Pastorale* notamment) — pour confier les unes à la mise en scène qu'il indiqua minutieusement en décorateur admirable, et développer sa philosophie en grand poète...

L'œuvre de Wagner marque la dernière évolution accomplie en musique : la renaissance du drame lyrique.

§

Et depuis (1) !...

Toute une génération nombreuse a blanchi dans la besogne infime de couper les franges d'or du manteau idéal de Wagner... La musique devient la carte transparente qui réjouit M. Public, ou le bonbon fondant de son goût, qu'il suce jusqu'au millième exemplaire ..

Il y aura peut-être un intérêt à s'informer des nouveaux musiciens, à étudier leurs œuvres ou à rechercher la définition de leurs désirs esthétiques, — en ce recueil.

7 juin 1894.

CHARLES HENRY HIRSCH.

(1) Berlioz n'a pas marqué d'évolution, c'est pourquoi il est volontairement omis en ces notes, malgré la fervente admiration de leur auteur... Bizet ensuite, et le grand César Franck, n'ont pas tracé de voie nouvelle... L'œuvre inégale de MM. C. Saint-Saëns et Reyer, qui sont des artistes souvent admirables; et l'*Espana* et la *Gwendoline*, qui peuvent faire apprécier le talent de M. Chabrier, — ne sont pas réellement des conquêtes sur l'Inconnu.

PSYCHOLOGIE DE PIÉDOUCHE

CONCOMITANCES AVEC LES MOLLUSQUES

J'ai connu le type parfait du grand homme qu'on attend. Il s'appelait Moniteur, demeurait à Supplex-en-Mye, et était moucheur d'enfants de son état. Torchant l'olfactif marmouset soir et matin, d'un immense mouchoir frippé et mouillé, il ne devinait guère l'importance de ses fonctions; aussi bien pourrais-je dire qu'il était essuyeur plutôt que moucheur.

D'ailleurs il ne comprit jamais rien à l'existence, à ce qu'il vit, entendit, pas plus qu'à ce que des malintentionnés tentèrent de lui inculquer. Rien ne pourrait donner l'idée de sa prodigieuse impénétrabilité. Il est même étonnant qu'il soit parvenu à moucher les élèves de l'Asile au lieu de se moucher lui-même ou de moucher le nez de son voisin. Lire, écrire, parler, à quoi bon ? Hors de son mécanisme impulsif, il ne faisait pas trois mouvements, et n'aurait pu mettre les doigts en croix, tant cette opposition aurait dépassé les bornes de son intellect.

Il ne déjeunait ni ne dînait : il mangeait. Il bafouillait au lieu de parler, bâillait sans cesse sans jamais dormir ni s'éveiller, s'affaissait toujours plus bas sans que rien pût faire prévoir un relèvement quelconque, végétait au lieu de vivre.

Observateur ? Sans doute : il acceptait le temps comme il venait, distinguait une femme d'un homme, et prétendait que son père serait plus âgé que lui s'il eût encore existé. Gourmand, alors ! certes ! Il mâchait son mouchoir et tordait son beafsteack « pour l'attendrir », disait-il. Clairvoyant ? Comme pas un ! On le vit, à l'exemple du célèbre Calino, deviner que ses visiteurs avaient l'intention de s'asseoir, parce qu'ils se tournaient vers une chaise. D'autres fois, il

prévoyait, à la seule ouverture d'une bouche, qu'un son allait être proféré, à moins que ce ne fût un bâillement silencieux. — Persuasif ? Il le fallait bien, pour rendre les olfactifs aussi souples. — Convaincu ? Vous ne l'auriez pas remué aussi facilement qu'une montagne. C'était un bloc de plomb sur un escabeau de granit. Son regard avait l'inflexibilité du marbre, son front la dureté du roc, ses précieux mouvements, si difficiles à provoquer, la régularité pendulaire. Il ne respirait qu'à de rares intervalles, si ponctuels, si bien mesurés, qu'il n'y a pas d'exemple qu'il ait aspiré ou expiré plus d'air cette heure-ci que la suivante. A-t-il jamais éternué ? J'en douterai jusqu'à la mort. Il perdait ses cheveux, pour que le vent ne pût les déranger. Il possédait donc toutes les qualités qui font les bons moucheurs de nez et les excellents chefs d'Etat.

Des gens qui se fatiguaient de le voir si immuablement parfait tentèrent de le marier. Il ne s'en offusqua nullement, prit une compagne sourde, muette, aveugle et bancroche. — « Elle sera, dit-il, moins bavarde, moins indiscrète, moins coquette et moins coureuse ». Mais il ne parvint même pas à contenter cet à-peu-près de femelle. Elle désirait un enfant, pour perpétuer une espèce si rare. Il ne put, « n'étant même pas bon à cela », — affirma cette digne épouse. Ambitieuse, elle intrigua pour qu'il fût élevé à la dignité supérieure de torcheur de derrières. Mais on dut le laisser aux fonctions si honorables pour lesquelles il semblait né et dont aucun n'aurait pu aussi bien s'acquitter. Ce sont des situations auxquelles nul ne parvient sans des grâces spéciales. Moniteur en était la preuve.

Il réalisait, ainsi que vous venez de l'apprendre, le parangon de l'automatisme, le chef-d'œuvre de la veulerie, la perfection dans la non science, dans la platitude, dans la gaucherie. Et encore : serait-il parvenu à être maladroit, à être bête, à être quelque chose, à être quoi que ce soit ? C'était le prodige dans l'effacement. Un caillou avait plus de volonté que lui. Aussi ne tarda t il pas à être remarqué, et on put espérer qu'il deviendrait un jour le premier de sa patrie.

★

Il faut vous dire que les indigènes de Supplex-en-Mye avaient créé une Société idéale, meublée d'une

humanité plus spéciale encore, laquelle, sous le nom de « Res publica » devait faire le bonheur des peuples présents et futurs. Ils rêvaient de mettre à la tête de leur régime un être qui réunirait toutes les qualités possibles et imaginables. A la recherche de ce phénix de grand'hommerie, ils procédaient par élimination de chacun des sujets étudiés, d'après la formule : « Le grand homme qu'on attend sera celui auquel on ne pourra retrancher aucune des qualités propres à notre race », sous-entendu : « celui auquel nous pourrons prêter tous les vices et toutes les qualités parce qu'il ne les aura pas ». D'où cet étrange examen de notre héros :

— Est-il bien ? — Il sera ce que nous voudrons. — A-t-il de la volonté ? — Il aura la nôtre. — Est-il ferme ? — Un bloc. — Est-il correct ? — Un mécanisme. — Est-il intelligent ? — Qu'importe à des gens aussi intelligents que nous. — Que fait-il ? — Il mouche, et nous mouchera.

— Alors, faisons-nous moucher par lui.

— Au total nous lui sommes supérieurs, conclut un éhonté, il ne nous dominera pas.

— Il ne dit rien : nous lui demanderons conseil, ajouta un autre.

— De par sa volonté, il nous obéira.

— Chacun sera maître en sa personne.

— Il sera le reflet de nos intelligences.

— Le résultat de nos efforts. — Vive notre Moniteur !...

Supplex-en-Mye eut donc son grand homme, les Supplexois eurent un chef, un président. Ils le montrèrent avec un orgueil légitime aux étrangers. On vint l'admirer de cent lieues à la ronde, les peuples voisins en furent jaloux. Chacun s'extasia sur cet homme extraordinaire qui n'excitait la jalousie de personne, auquel nul n'aurait pu reprocher le plus infime, le plus infinitésimal défaut, dont on ne parlait qu'avec respect, avec onction, dont l'Histoire n'enregistrerait jamais aucune intention délictueuse. Il fut le modèle des présidents, comme il avait été celui des moucheurs de nez. Il transporta dans la vie publique ses vertus privées, afin d'en répandre le salutaire exemple. Le peuple de Supplex devint le plus ordonné, le plus méthodique de la Terre, attaché à son sol, inerte en sa coquille, ne bâillant qu'à intervalles strictement nécessaires. Lorsque Supplex fut arrivé à ce

degré de perfection, Moniteur se déclara satisfait et put se reposer....

*

.... Nul ne songe aujourd'hui sans attendrissement à cette vie si bien remplie. L'esprit de méthode a tant d'effets sur les masses, et surtout sur ceux qui les dirigent ! Il n'effraie ni ne dérange personne. Le Moniteur de Supplex-en Mie est à méditer. Il prouve que les hommes ne sont pas si bêtes qu'ils en ont l'air, qu'ils élèvent les modestes et méprisent les savants, poussant la suprême charité jusqu'à l'insufflement de leur volonté dans autrui !...

LES HANNETONS

Je n'ai jamais laissé souffrir les insectes. Aussi je nourris de ma substance et je loge sans aucun regret un monde entier de hannetons. Le premier pénétra dans mon oreille droite, tandis que j'étais couché sur l'herbe. Je ne m'aperçus de son passage dans le conduit auriculaire qu'au délicieux chatouillement causé par ses antennes, et ce fut la première récompense de mon hospitalité.

C'était une femelle, chargée d'œufs. Le cerumen leur fit une couche moelleuse, et bientôt je sentis grouiller les larves dont les transformations s'accomplirent rapidement sous l'influence de ma température intérieure. J'eus soin d'ailleurs de porter du coton dans les oreilles, autant pour maintenir la chaleur nécessaire à l'éclosion de mes protégés que pour empêcher leur évasion.

Ils grossirent, multiplièrent et connurent les bienfaits de la civilisation. Leur existence sociologique devint identique à la nôtre, et n'eut pas de secrets pour moi. J'assistai à leur naissance, aux phases de leur adolescence et de leur vieillesse. Je pus contempler leur agonie et leur éjection. La vision intime de mon cerveau est très nette, et je vécus ainsi en compagnie de mes hannetons, aidant de toute ma Providence les efforts différents de leurs destins. Connurent-ils ma protection ? Je le crois, car, sous forme de religion, ils m'invoquèrent souvent, établirent des rites, des cérémonies dans lesquels ils me palabrèrent.

Leur nombre s'accrut, et les gêna. Leurs incursions s'étendirent dans les localités avoisinantes. Ils gagnè-

rent les fosses nasales, le pharynx, puis la cavité auriculaire senestre, puis les logements pariétaux, les conduits antéro-cérébraux, l'appartement occipital. Ils se fragmentèrent en régions, en districts,en nations ennemies, se donnèrent des chefs, des rois, des gouvernements.

Ayant fait cela, ils songèrent à l'établissement de leur descendance... Comme chez tous les peuples en formation qui ont lassé la guerre, l'agriculture fut d'abord leur unique espoir. Ils défrichèrent les parties charnues de ma boîte crânienne, les emblavèrent, les ensemencèrent, et de quelles récoltes ne purent-ils pas se vanter ! Les plaines ne leur suffisant plus, ils s'attaquèrent à l'aride ossature, aux rocs. aux calcaires où s'émoussèrent longtemps leurs pics et leurs vrilles..... Dans les forêts de poils existaient des gibiers rares, vivant de moi-même. Ils les « chassèrent » pour s'en nourrir, pêchèrent mes parasites dans les gluantes rivières de leurs vallées, fouillèrent le sol pour y découvrir les trésors nutritifs cachés.....

Le commerce parut. — Ils échangèrent leurs produits naturels, les représentant déjà par une valeur convenue. Ils eurent alors un système fiduciaire et monétaire, des promesses et des engagements pour leur travail ou le résultat de ce travail. Ils eurent des moyens de transport, s'exercèrent à l'orientation, à la délimitation de leur domaine, célébrant par de grandes fêtes la découverte d'un coin ignoré, émigrèrent quand leur région fut étroite pour leur nombre, envahirent les contrées nouvelles...

L'industrie ne vint que plus tard. Réduits à leurs seuls bras ils fabriquèrent peu. Ce n'est qu'après des générations et des générations, dix ans pour moi, des milliers de siècles pour eux, qu'ils inventèrent des forces nouvelles, utilisèrent celles de la nature, construisirent des machines, et procréèrent chimiquement.....

★

Mais toujours, et par dessus tout, à toutes époques, ils s'ingénièrent à détruire ... Leurs armées s'entretuèrent, de la droite à la gauche... Ils luttèrent pendant des siècles pour la possession d'un centimètre cube de mon crâne, connurent les affres de la guerre civile, s'entr'égorgèrent pour un des leurs, et je dus assister, impassible, à ces combats, à ces tueries qui m'emplissaient la tête de fanfares,de rumeurs, de bourdonnements.

Ils imaginèrent des moyens intempestifs pour s'anéantir par quantités énormes, remuer le sol, écraser leurs édifices, pulvériser leurs villes, réduire en bouillie ce qui leur a coûté tant d'efforts. — Un jour ils feront éclater leur globe, leur ciel, leur univers. Que dirais-je à cela ? Que leurs clameurs me fatiguent, que leurs cruautés m'épouvantent, que leurs bouleversements vont me porter à quelques terribles représailles? A quoi bon !... Hannetons, ils se conduisent en hannetons, se conduiront toujours de même, et bien malin, bien plus malin que moi qui pourrait les en empêcher !...

LARMES DE CROCODILES

J'adore m'arrêter au Jardin des Plantes devant l'enclos des crocodiles. Leur franchise me plaît. Ils n'ont pas de ces fourberies qui décèlent les âmes viles, les tempéraments indécis. Leurs gueules ouvertes indiquent qu'ils ont faim, leurs yeux fermés qu'ils ont sommeil. Leurs caresses sont sincères autant que leurs méchancetés sont cruelles. Leur sobriété est un exemple.

L'Administration, bonne mère, veille à leur sécurité, fournit la viande pour manger, l'eau pour boire. Elle double la ration de celui qui est malade, l'approvisionne de choses succulentes, afin de ranimer ses esprits abattus, et surtout — ô intérêt conscient ! — afin de ne pas perdre un sujet qui représente tant d'argent.

Eux, les crocodiles, n'ont pas de ces faussetés. Ils déambulent, l'air triste, où s'étirent en bâillant... Mais qu'un des leurs souffre : ils se pressent autour de lui, ne le quittent plus, l'exhortant au courage, à la vaillance, et leur tristesse disparaît. Ne faut-il pas lui montrer gueule riante et bannir tout ennui ?...

★

Je les ai longtemps observés, et j'étais heureux de retrouver chez les sauriens des vertus qui n'existent plus chez l'homme. Cette vérité de sentiments était fort belle... Ils suivaient d'un œil attendri la substantielle ration de leur camarade impotent, comme si elle eût été pour eux, et je compris plusieurs fois les termes dans lesquels s'exprimait leur sollicitude :

— Tu es vieux, malade, tu n'as plus faim. A quoi bon manger tout cela, donne-nous-le?

Si d'ailleurs le moribond résistait, ils le persuadaient amicalement d'un coup de dent sur le cou ou d'un coup de queue sur le nez, lesquels facilitaient sa fin prochaine, et le dispensaient de la fatigue de répondre.

Jeunes et vigoureux, ils préfèrent la chaude place au soleil,tandis que le vieux a plutôt besoin d'ombre pour ses yeux affaiblis. Sa débilité nécessite une aide obligeante : ses amis le portent dans le recoin voulu, et s'ils le laissent tomber en quelque puante flaque, s'ils se voient trahir par leurs forces dans cette œuvre de charité, leurs gémissements se mêlent à ceux du triste sire qu'ils secourent.

★

J'ai assisté à cette agonie d'un pauvre saurien, d'aspect âgé, terreux, aux yeux chassieux et clignotants, à la queue lourde et incapable de défense, aux pattes lassées, atteint de je ne sais quelle incompréhensible et funeste maladie.

C'était un sujet de quelque prix : aussi le vétérinaire avait-il prescrit des soins spéciaux, une nourriture abondante et variée. On avait fait don au vieux crocodile d'une couverture de laine pour réchauffer son torse dénudé, chaque jour on lui apportait un hachis de mouton, du pain, une jatte de lait...

Quelle émulation chez ses congénères ! C'est à qui serait auprès de l'ancêtre à lui prodiguer ses caresses, gémissant sur ses douleurs, le consolant de son infortune. Il devint de plus en plus faible, et ses veilleurs préféraient absorber sa délicieuse pâtée et sa jatte de lait que de les laisser perdre. Sa couverture de laine disparut, peu à peu, par morceaux. La peau de son dos s'enfuit par plaques, ses membres se couvrirent de plaies et d'ulcères que les jeunes embrassaient en pleurant.

Quand le vieux ne put plus bouger, rongé, mangé, pelé par tous les bouts, ne fut plus qu'une loque ambulante, ils redoublèrent leurs soins touchants, l'accablèrent de protestations d'amour, de coups de griffes amicaux, de baisers passionnés. Et sa pauvre carcasse n'en fut que plus sordide, plus veule, plus trouée. Ils le portèrent dans les parties basses de l'enclos, dans les herbes pourries, dans la boue et le

fumier de leurs déjections, espérant sans doute qu'il s'y trouverait mieux, qu'il y aurait plus chaud. Ils se couchèrent sur lui, l'arrosèrent de leurs eaux tièdes, le couvrirent de terre et d'excréments, par charité, respect, vénération. Ils le débarrassèrent de ce qui aurait pu le gêner ou le fatiguer, des derniers débris de sa couverture, des chatteries de l'Administration, de sa nourriture quotidienne, trop pesante à son estomac débile. Et rien, pas même les plaintifs remerciements du moribond, ne put les détourner un instant de ces pieuses attentions.

Quand il fut mort, les cris éclatèrent, les larmes coulèrent, la douleur fut terrible. Rien ne semblait devoir les consoler. Ils suivirent des yeux, tout tristes, le cadavre de leur camarade qu'on emportait. Et durant plusieurs jours leurs gémissements se firent entendre, surtout à l'heure des repas, car ils pensaient alors plus que jamais à l'ancêtre qu'ils ne pouvaient plus dorloter ni servir à table, et dont on n'apportait plus la substantielle ration...

Léon Riotor.

LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

ARLES, 1887-88-89-90-91

(*Suite*[1])

—

Je travaille à un paysage avec des champs de blé que je ne crois pas inférieur au verger blanc, par exemple. Il est dans le genre des deux paysages de la Butte Montmartre, qui ont été aux Indépendants. Je crois que c'est plus solide, et que cela a un peu plus de style.

J'ai un autre motif, une ferme et des meules, qui sera probablement le pendant.

Tu me diras que cela ne sert à rien de penser à l'avenir, mais la peinture avance lentement, et là-dedans on doit bien calculer d'avance.

G., pas plus que moi, ne serait sauvé s'il vendait quelques toiles. Pour pouvoir travailler, il faut, autant que possible, régler sa vie, et il faut une base un peu ferme pour avoir son existence garantie. Si lui et moi restons longtemps ici, nous ferons des tableaux de plus en plus personnels, justement parce que nous aurons étudié les choses de ce pays plus à fond. Je m'imagine assez difficilement un changement de direction; ayant commencé le Midi, mieux vaut ne plus bouger que toujours en pénétrant de plus en plus dedans.

Je crois que j'ai plus de chance de réussir les choses et même les affaires un peu larges que

---

(1) V. *Mercure de France*, N[os] 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51.

de me retenir en faisant trop petit, c'est justement pour cela que je crois que je vais agrandir le format de mes toiles et hardiment adopter la toile de 30 carrés.

Ma dernière toile tue absolument tout le reste, il n'y a qu'une nature morte avec des cafetières, des tasses et assiettes en bleu et jaune qui se tiennent à côté. Cela doit venir du dessin.

Involontairement, ce que j'ai vu de Cézanne me revient à la mémoire, parce que lui a tellement — comme dans la moisson que nous avons vue chez Portier — donné le côté âpre de la Provence.

Dans tout il y a maintenant du vieil or, du bronze, du cuivre, dirait-on, et cela, avec l'azur vert du ciel chauffé à blanc, donne une couleur délicieuse, excessivement harmonieuse, avec des tons rompus à la Delacroix.

Si G. voulait nous joindre, je crois que nous aurions fait un pas en avant, cela nous poserait comme exploiteurs du midi carrément, et on n'y pourrait trouver à redire.

Il faut que j'arrive à la fermeté de cette toile qui tue les autres.

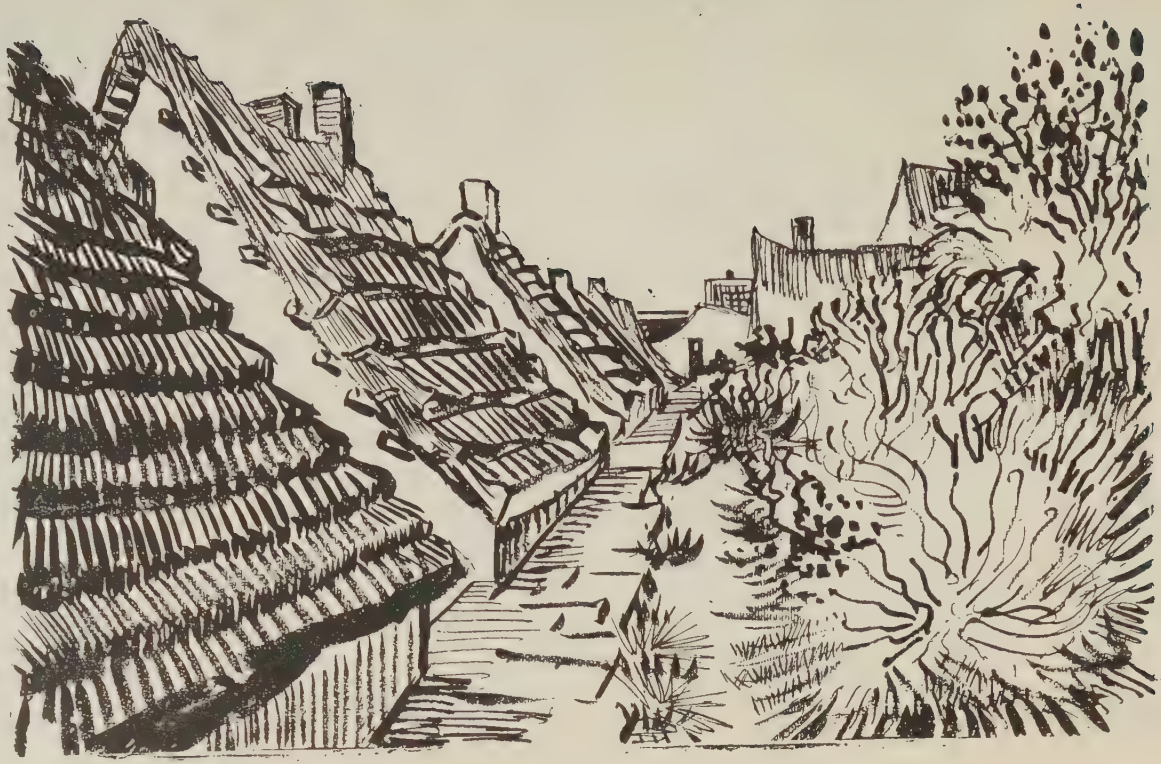
Lorsque je pense que Portier racontait que, dans le temps, les Cézanne qu'il avait n'avaient l'air de rien du tout vus seuls, mais que, rapprochés d'autres toiles, cela enfonçait la couleur des autres; et qu'aussi les Cézanne faisaient bien dans l'or, ce qui suppose une gamme très montée; alors, peut-être que je suis sur la piste et que mon œil se fait à la nature d'ici. Ce dernier tableau supporte l'entourage rouge des briques dont l'atelier est pavé; lorsque je le mets par

terre, sur ce fond rouge brique, très rouge, sa couleur ne devient pas creuse ou blanchâtre.

La nature près d'Aix, où travaille Cézanne, c'est juste la même qu'ici. C'est toujours la Crau : si en revenant avec ma toile je me dis : Tiens, voilà que je suis arrivé juste à des tons au père Cézanne, je veux absolument dire ceci que : Cézanne étant *absolument du pays même,* comme Zola, le connaît si intimement qu'il faut qu'on fasse intérieurement le même calcul pour arriver à des tons pareils aux siens. Va sans dire que, vus ensemble, cela tiendrait, mais ne se ressemblerait pas.

Il me semble que tu aies bien fait de te rendre à l'enterrement de l'oncle, puisque la mère semblait t'attendre. Le meilleur moyen de mourir autrement, c'est de gober l'illustre défunt tel quel, comme étant le meilleur homme du meilleur des mondes possibles où tout va toujours pour le mieux, ce qui restant incontesté, et par conséquent incontestable, il nous demeure loisible, après, sans doute, de retourner à nos affaires. Cela me fait plaisir que notre frère C. soit devenu plus gros, plus fort que nous autres ; car il n'a que ça et ses bras. Avec ça et ses bras ou ses bras et ça et ce qu'il sait des machines, moi, pour un, voudrais être à sa place, si j'avais des désirs quelconques d'être quelqu'un. En attendant, je suis dans ma peau, et ma peau dans l'engrenage des beaux arts, comme le grain entre les meules.

T'ai-je dit que j'ai envoyé des dessins à l'ami R. ? Dans ce moment, je refais les mêmes pour toi : il y en aura douze également. Tu vas voir mieux alors ce qu'il y a dans les études peintes, comme dessin. Je t'ai déjà dit que j'ai toujours à lutter contre le mistral, ce qui empêche absolument d'être le maître de sa touche ; de là le « hagard » des études. Tu me diras qu'au lieu de les dessiner je devrais les repeindre sur d'autres



toiles, chez moi. C'est à quoi je songe parfois, car ce n'est pas de ma faute que, dans le cas donné, l'exécution manque de touche spirituelle. Qu'en dirait G s'il était ici? serait-il d'avis de chercher un endroit plus abrité?

La semaine dernière, j'ai non seulement fait un, mais deux portraits de mon facteur; un : mi corps avec mains, et un autre : de la grandeur nature. Le bonhomme n'acceptant pas d'argent *était plus cher* mangeant et buvant avec moi, je lui donnais en outre la *Lanterne* de Rochefort; enfin voilà un mal faible et sans importance en comparaison de ce qu'il a très bien posé cela, et que je compte aussi peindre son nouveau-né sous peu, car sa femme vient d'accoucher.

Je t'enverrai, en même temps que les dessins que j'ai en train, deux lithographies de de Lemud : le « Vin » et le « Café ». Dans le Vin il y a une espèce de Méphisto qui fait un peu penser à C., plus jeune; et dans le Café... c'est absolument Raoul. Tu sais, cet étudiant vieux bohême encore, que j'ai connu l'année passée. Quel talent à la Hoffmann ou Edgar Poe il a ce de Lemud! En voilà un dont on parle si rarement pourtant! Tu n'aimeras peut-être pas énormément ces lithographies à première vue; mais c'est justement en les regardant plus longtemps que cela gagne.

Je vais aujourd'hui probablement commencer l'intérieur de ce café où je loge, le soir au gaz. C'est ce qu'on appelle un café de nuit (ils sont assez fréquents); il reste ouvert toute la nuit, les rôdeurs peuvent y trouver un asile lorsqu'ils n'ont pas de quoi se payer un logement ou qu'ils sont trop saouls pour être reçus chez eux.

Toutes ces choses, famille, patrie, sont peut-être plus charmantes dans l'imagination de tels que nous, qui nous passons bien de patrie ainsi que de famille, que dans aucune réalité. Si je me dis : le quelque part. la destination n'existent point, cela me semble bien raisonné. Le souteneur lorsqu'il fout quelqu'un à la porte a une logique pareille, raisonne bien, et a toujours raison, je le sais. Aussi à la fin de ma carrière j'aurai tort. Quoi qu'il en soit, je trouverai alors que, non seulement les beaux-arts, mais le reste aussi ne sont que des rêves, et que soi-même on n'est rien du tout. Si nous sommes si légers que ça, tant mieux pour nous, rien ne s'opposant alors à la possibilité illimitée d'existence future. D'où vient que dans le cas présent, de la mort de mon oncle, le visage était calme, serein et grave, lorsque c'est un fait que, vivant, il n'était guère ainsi, étant jeune ou étant vieux? J'ai souvent constaté un effet comme cela en regardant un mort, comme pour l'interroger. Et cela est pour moi une preuve — non pas la plus sérieuse — d'une existence d'outre-tombe. Un enfant dans le berceau, si on le regarde également à son aise, a l'infini dans les yeux. En somme, je n'en sais rien, mais justement ce sentiment de *ne pas savoir* rend la vie réelle que nous vivons actuellement comparable à un simple trajet en chemin de fer : on marche vite, on ne distingue aucun objet de très près, et, surtout, on ne voit pas la locomotive. Il est assez curieux que notre oncle, comme notre père, croyait à la vie future. Sans parler de notre père, j'ai plusieurs fois entendu l'oncle raisonner là-dessus. Ah! par exemple! ils n'étaient pas plus sûrs que nous, et affirmaient en se fâchant si on osait approfondir. La vie future des artistes par leurs œuvres! Je n'en vois pas grand'chose! Les artistes se continuent en se passant le flambeau : Delacroix aux impressionnistes... etc. Mais est-ce là tout? Si une bonne vieille mère de famille à idées passablement bornées et martyrisées par le

système chrétien peut être immortelle, ainsi qu'elle le croit (et cela *sérieusement;* — moi, pour un, je n'y contredis point), pourquoi un cheval de fiacre poitrinaire, un nerveux comme Delacroix, de Goncourt, aux idées larges, le seraient-ils moins, vu qu'il paraît que juste les gens les plus vidés sentent naître cette indéfinissable espérance ?

Suffit ! A quoi bon s'en préoccuper ! Mais, en vivant en pleine civilisation, en plein Paris et pleins beaux-arts, pourquoi ne grandirait-on pas ce *moi* de vieille femme ? Et les femmes elles-mêmes, sans leur croyance de « *ça y est* » instinctif, n'y trouveraient elles pas la force de créer et d'agir ? Alors les médecins nous diront que non seulement : Moïse, le Christ, Mahomet, Luther et autres étaient fous, mais également Frans Hals, Rembrandt, Delacroix, et toutes les vieilles bonnes femmes bornées, comme notre mère. Ah ! c'est grave, cela ! On pourrait demander à ces médecins où alors sont les gens raisonnables. Sont-ce les souteneurs de lupanar ayant toujours raison ! Il est probable ! Alors, que choisir ? Heureusement, il n'y a pas à choisir.

Demain matin, de bonne, heure je pars pour Saintes-Maries, au bord de la Méditerranée ; j'y resterai jusqu'au samedi soir ; on va en diligence : c'est à 50 kilomètres d'ici. On traverse la Camargue : des plaines d'herbe où il y a des troupes de taureaux et de petits chevaux blancs à demi sauvages et bien beaux. J'emporte tout ce qu'il faut pour dessiner surtout... les choses d'ici ont tant de style ! et je veux arriver à un dessin plus volontaire, plus exagéré.

J'ai écrit à G., et je lui ai seulement dit que je regrettais que nous travaillions si loin l'un de l'autre et que c'était dommage que plusieurs peintres ne se combinent pas pour une campagne ; il faut compter que cela traînera peut-être des années

avant que les tableaux impressionnistes aient une valeur ferme, et donc, pour l'aider, il faut considérer ce projet comme une affaire de longue haleine. Mais il a un si beau talent qu'une association avec lui serait un pas en avant pour nous.

Pour nous, il faut chercher à ne pas être malades; car si nous le sommes, nous sommes plus isolés que, par exemple, le pauvre concierge qui vient de mourir. Ces gens ont de l'entourage et voient le va et vient du ménage et vivent dans la bêtise. Mais nous, nous sommes là, seuls, avec notre pensée, et désirons parfois être bêtes. Etant donné les corps que nous avons, nous avons besoin de vivre avec les copains.

J'écris de Saintes-Maries, au bord de la Méditerranée enfin! La Méditerranée a une couleur comme les maquereaux, c'est-à-dire changeante. On ne sait pas toujours si c'est vert ou violet; on ne sait pas toujours si c'est bleu; car la seconde d'après le reflet a pris une teinte rose ou grise. C'est une chose drôle que la famille. Bien involontairement, et malgré moi, j'ai souvent pensé ici, entre temps, à notre oncle, le marin, qui certainement a maintes fois vu les parages de cette mer-ci. J'ai emporté trois toiles et je les ai couvertes : deux marines, une vue de village, puis des dessins que je t'enverrai quand demain je serai de retour à Arles.

La plage est sablonneuse, pas de falaises ni de rochers. Comme la Hollande, moins les dunes et plus le bleu. On mange ici de meilleures fritures qu'au bord de la Seine, seulement il n'y a pas de poisson à manger tous les jours, vu que les pêcheurs s'en vont vendre à Marseille; mais quand il y en a, c'est rudement bon. S'il n'y en a pas, le boucher, qui n'est pas plus appétissant que le boucher fellah de M. Gérome, est là. S'il n'y a pas de poisson, c'est plus ou moins difficile de trouver à manger ici, à ce qu'il me paraît. Je ne

crois pas qu'il y ait cent maisons dans ce village ou dans cette ville.

Le principal édifice, après la vieille église forteresse antique, est la caserne ; et encore quelle maison ! Comme dans nos bruyères et tourbières de Drenthe, tu en verras des spécimens dans mes dessins. Je suis obligé de laisser ici mes trois toiles peintes, car, comme elles ne sont pas sèches, je ne veux pas les soumettre impunément à cinq heures de cahots de voiture. Un très beau gendarme est venu m'interviewer. Le mois prochain, il y aura la saison des bains ouverte ici, le nombre de baigneurs varie de 20 à 50. Les gens ne doivent pas être méchants, car même le curé avait presque l'air d'un brave homme.

Je me suis promené une nuit au bord de la mer sur la plage déserte, c'était pas gai, mais pas non plus triste, c'était beau : le ciel d'un bleu profond était tacheté de nuages d'un bleu plus sombre que le bleu fondamental et cobalt intense, d'un bleu plus clair, comme les blancheurs bleues de la voie lactée. Dans le fond, les étoiles scintillaient verdies, jaunes, blanches, rosées, plus claires, diamantées davantage (comme des pierres précieuses) que chez nous, même à Paris ; c'est donc le cas de dire émeraudes, rubis, saphirs, etc... La mer d'un outremer très profond, la plage d'un ton violacé et roux pâle, avec des buissons, il m'a semblé, de 5 mètres de haut, des buissons bleu de Prusse.

Maintenant que j'ai vu la mer ici, je ressens tout à fait l'importance qu'il y a de rester dans le Midi et de songer s'il faut encore outrer la couleur davantage, l'Afrique pas loin de soi.

Voyons, on aime la peinture japonaise, on en subit l'influence — les Impressionnistes ont ça en commun — et on n'irait pas au Japon, c'est-à-dire ce qui est l'équivalent du Japon, dans le Midi ? Je crois donc qu'encore, après tout, l'avenir de l'art nouveau est dans le Midi. Seulement, c'est mau-

vaise politique d'y rester seul, lorsque deux ou trois pourraient s'aider à vivre de peu. Je voudrais que tu passes quelque temps ici, tu sentirais la chose bientôt : la vue change, on voit avec un ciel plus japonais, ou sent autrement la couleur. Ainsi ai-je la conviction que, par un long séjour ici, je dégagerai ma personnalité. Le Japonais dessine vite, très vite, comme un éclair ; c'est que ses nerfs sont plus fins, son sentiment plus simple. Je ne suis ici que de quelques mois, mais dis-moi si à Paris j'aurais dessiné en une heure le dessin des bateaux ? même pas avec le cadre à proportions : or ceci est fait sans mesures, en laissant aller la plume. Je me dis donc que peu à peu les frais seront balancés par le travail. Je voudrais qu'on gagnât beaucoup d'argent pour faire venir de bons artistes, qui se morfondent dans la boue du petit boulevard trop souvent. Heureusement que c'est excessivement facile de vendre des tableaux comme il faut, dans un endroit comme il faut, à un monsieur comme il faut. Depuis que le distingué A. nous en a donné la recette, toutes les difficultés ont disparu par enchantement. Il n'y a qu'à aller dans la rue de la Paix : là se balade expressément pour cela l'amateur *bien*. Si G. venait ici, lui, moi, pourrions accompagner B. en Afrique, lorsque celui-là ira faire son servive. A. et L. ne trouveront pas bon ce que je fais. Il a paru, il paraît un article sur A. dans la *Revue Indépendante* où on le nommerait le chef d'une nouvelle tendance où le japonisme serait plus accusé encore, etc... Je ne l'ai pas lu, mais, enfin, le chef du petit boulevard est sans aucun doute Seurat, et, dans le japonisme, le petit B. a été plus loin peut-être que A.

Ce que dit Pissarro est vrai : il faudrait hardiment exagérer les effets que produisent par leurs accords ou leurs désaccords les couleurs. C'est comme pour le dessin : — le dessin, la couleur juste,

ne sont pas peut-être le sentier qu'il faut chercher, car le reflet de la réalité dans le miroir, si c'était possible de le fixer avec couleur et tout, ne serait aucunement un tableau, pas plus qu'une photographie.

Je lis un livre sur Wagner que je t'enverrai après. Quel artiste ! Un comme celui-là dans la peinture, voilà qui serait chic ! Ça viendra !

Je crois à la victoire de G. et autres artistes, mais entre alors et aujourd'hui il y a longtemps, et quand bien même il aurait la chance de vendre une ou deux toiles, ce serait même histoire. G. en attendant pourrait crever comme Méryon, découragé ; c'est mauvais qu'il ne travaille pas.

Je pense beaucoup à G. et je t'assure que, d'une façon ou d'une autre, que ce soit lui qui vienne, que ce soit moi qui aille vers lui, nous aimerons lui et moi à peu près les mêmes motifs. Je ne doute aucunement de pouvoir travailler à Pont-Aven,et,d'autre part,je suis convaincu qu'il aimera énormément cette nature-ci. Eh bien, au bout d'une année, lui, tout en te donnant une toile par mois, ce qui en somme en fera une douzaine par an, y aura encore gagné, n'ayant pas fait de dettes et ayant produit sans interruption ; il n'y perdra rien, tandis que l'argent qu'il aura reçu de notre part se retrouvera en grande partie dans les économies qui deviennent possibles, si nous vivons chez nous, à l'atelier, au lieu de vivre, lui et moi, dans les cafés. Reste encore que pouvu que nous vivions en bon accord, et avec le parti pris de ne pas nous quereller, on y gagnera une position plus ferme en tant que quant à la réputation. Vivant seul de part et d'autre, on vit comme des

tous ou des malfaiteurs, en apparence au moins, et en réalité un peu, également.

Ce que dit G., se priver de femmes et bien se nourrir, c'est vrai, cela fait du bien ; et si on dépense en travaillant de la tête tout de même sa cervelle et sa moelle, c'est très logique de ne pas se dépenser en faisant l'amour plus que nécessairement ; mais cela peut mieux se pratiquer à la campagne qu'à Paris. Le désir des femmes qu'on contracte à Paris, n'est-ce pas un peu l'effet de la maladie d'énervement même dont G. est l'ennemi juré, plutôt qu'un symptôme de vigueur ? Aussi voit on ce désir disparaître justement au moment où l'on se refait, la racine du mal se trouvant dans la constitution même, dans l'affaiblissement fatal des familles de génération en génération, dans le mauvais métier et la triste vie de Paris. La racine du mal certes reste là et on ne saurait en guérir. Je crois que le jour où tu n'auras plus à faire l'inepte comptabilité et l'administration absurdement compliquée chez les G. tu y gagneras beaucoup pour ce qui est de la puissance avec les amateurs ; c'est une chose maudite mille fois ces administrations compliquées ; il n'existe pas, je m'imagine, de tels employés qui n'y perde 50 o/o. En cela notre oncle avait bien raison en disant : « Beaucoup de besogne avec peu d'employés, et non pas peu de besogne avec beaucoup ! » Malheureusement pour lui, il était lui-même pris dans l'engrenage. Travailler dans les gens pour vendre, c'est un travail d'observation, de sang-froid ; mais si l'on est forcé de donner trop d'attention aux livres, on perd son aplomb. C'est pourquoi T. a eu de la chance d'avoir cette vache à convoitise, I., à côté de lui, qui lui porte ce paquet embarrassant d'administration machinale.

Ce restaurant où je suis est bien curieux, c'est entièrement gris : le parquet est en bitume

gris, comme un trottoir, papier gris sur le mur, stores verts toujours fermés ; un grand rideau vert devant la porte toujours ouverte empêchant la poussière d'entrer. Cela, c'est d'un gris velasquez déjà, comme dans les « *Fileuses* » ; le rayon de soleil très mince et très violent à travers un store, comme celui traversant le tableau de Velasquez, n'y manque pas ; naturellement les petites tables à nappes blanches. Maintenant, derrière cet appartement gris velasquez, on aperçoit l'antique cuisine, propre comme une cuisine hollandaise, parquet de briques très rouges, légumes verts, armoire de chêne, fourneau à cuivres luisants, à briques bleues et blanchâtres ; puis le grand feu orangé clair. Il y a deux femmes qui servent, également en gris, à peu près comme le tableau de Prevost qui est chez toi, bien comparable sur tous les points : dans la cuisine une grosse courte servante et une vieille femme aussi en gris noir blanc. Je ne sais si je le décris assez clairement, mais voilà ce que j'ai vu de vrai Velasquez ici. Devant le restaurant, une cour couverte, dallée de briques rouges, et, sur les murs, des vignes folles, des convolvulus et plantes grimpantes. Cela, c'est encore du vieux Provençal, alors que les autres restaurants sont tellement à l'instar de Paris, qu'*alors même qu'il n'y a aucune espèce de concierge* il y a *tout de même sa loge* et l'écriteau : « Parlez au concierge ». Tout n'est donc pas toujours éclatant.

Ainsi j'ai vu une étable avec quatre vaches café au lait et un veau de même couleur, l'étable d'un blanc bleu, tapissée de toiles d'araignées ; les vaches fort propres et fort belles. Un grand rideau vert, contre la poussière et les mouches, à la porte d'entrée. Gris aussi, gris velasquez. C'était d'un calme ! ce café au lait et ce havane des robes des vaches avec le doux blanc gris bleuâtre des murs, la tenture verte et le vert jaune et scintillant du dehors ensoleillé faisant apparition éclatante.

Tu vois comme il y a encore autre chose à faire que ce que j'ai fait.

Je dois aller travailler. J'ai encore vu une chose fort calme et bien belle l'autre jour : une jeune fille à teint café au lait — si je me souviens bien — cheveux cendrés, yeux gris, corsage d'indienne rose pâle sous lequel on voyait les seins droits, durs et petits, cela contre la verdure émeraude des figuiers, une femme bien rustique, grande allure virginale. Pas complètement impossible que je l'aie à poser en plein air, ainsi que la mère, jardinière, couleur de terre, qui était alors en jaune sale et bleu fané. Le teint café au lait de la jeune fille était plus foncé que le rose du corsage. La mere était épatante, la figure jaune foncé et en bleu fané se détachant en plein soleil sur un carré de fleurs éclatant, blanc de neige et citron. Donc un vrai Van der Meer de Delft. C'est pas laid, le Midi.

Je te félicite d'avoir l'exposition Monet chez toi, et je regrette bien de ne pas la voir. Cela ne fera certes pas de mal à T. d'avoir vu cette exposition, il y viendra encore ; mais comme c'était aussi ton idée, bien tard. Certes, c'est curieux qu'il ait changé d'opinion au sujet de Zola. Je sais par expérience qu'il ne pouvait pas en entendre parler. Quel drôle de caractère que T.! Avec lui, il ne faut pas désespérer, il a cela de bon que, quelles que roides et arrêtées que soient ses opinions, une fois qu'il a reconnu qu'une chose est effectivement autre qu'il se l'est imaginée — comme avec Zola — alors il change et devient hardi pour la cause. Malheureusement, on ne vit pas vieux dans la vie moderne, et M. T. a vécu plus qu'il ne vivra ; et où est son remplaçant ? Mon Dieu, quel malheur que lui et toi ne soyez pas absolument un pour les affaires maintenant : mais qu'en dire ? C'est ce qu'on appelle, je crois, une fatalité.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

—

*XVIII*e *SITUATION*

Involontaire crime d'amour

(*L'Amant — l'Aimé — le Révélateur*)

Celle-ci et la suivante profilent, sur notre horizon dramatique, entre toutes les silhouettes, les plus invraisemblables à coup sûr, et pourtant elles sont, en elles-mêmes, fort admissibles, et pour le moins aussi peu rares qu'aux temps héroïques aujourd'hui, de par l'adultère et la prostitution, lesquelles oncques mieux ne florirent : c'est la découverte qui en est plus rare. Encore non ! — car chacun de nous a vu de ces mariages, très naturels en apparence et comme préparés par les relations anciennes des familles, obstinément éloignés, repoussés et désespérément brisés par des parents, bizarres semblait-il, mais en réalité trop certains de la consanguinité des deux épris... De telles révélations ont donc lieu souvent, encore que sans l'antique et *shoking* éclat, grâce à la prudente pruderie actuelle, et à l'habitude.

Sa réputation de fabuleuse monstruosité a été léguée en réalité à notre XVIIIe par la célébrité sans égale du thème d'*Œdipe*, arrangé d'une facon à dessein romanesque, — sphyngiaque pour tout dire, — par Sophocle, et que ses imitateurs ont toujours été surchargeant d'arabesques de plus en plus chimériques et extraordinaires...

Cette Situation et la suivante, comme un peu toutes les 36 d'ailleurs, sera représentée, au choix, sous deux jours : 1° la fatale erreur ne sera connue à la fois du spectateur et du personnage qu'une fois accomplie (A), et alors l'état d'esprit rappellera beaucoup la XVIe ; ou, 2° le spectateur, informé, voit le personnage aller

(1) V. *Mercure de France*, Nos 51, 52, 53 et 54.

en aveugle vers le crime, comme en un sinistre colin-maillard (B, C, D,).

A 1 — *Apprendre qu'on a épousé sa mère :* Les *Œdipes* d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, de Sénèque, de Corneille, de Voltaire, sans parler de ceux d'Achæus, de Philoclès, de Mélitus, de Xénoclès, de Nicomaque, de Carcinus, de Diogène, de Théodecte, de Jules César, ni de ceux de Jean Prévost, de Nicolas de Sainte-Marthe, de Lamothe, de Ducis, de M.-J. Chénier, etc. Le plus grand éloge de Sophocle, c'est l'étonnement qu'on éprouve de ce que ni tant d'imitations, ni la légende romanesque trop connue de l'abandon sur le Cythéron, ni le mythe, peu moderne, du Sphynx, ni la différence d'âge entre les deux époux (question capitale pour notre temps, où les actes d'état-civil remplacent peu à peu les primordiaux sentiments humains !), rien de tout cela, dis-je, n'ait fait paraître l'œuvre dénuée de tout naturel au public.

2 — *Apprendre qu'on a eu pour maîtresse sa sœur : La fiancée de Messine* de Schiller. Ce cas, évidemment plus fréquent, prend de l'invraisemblance à être combiné avec la XIX^e^ dans ce drame. Ex. roman. : les *Enfants naturels* de Suë.

B 1 — *Apprendre qu'on a épousé et qu'on allait posséder sa sœur : Le mariage d'André* (MM. Lemaire et de Rouvre, 1882 ; selon le procédé comique, il ne s'agit que d'une erreur ; et le drame « finit bien »). *Abufar* de Ducis rentre dans une catégorie voisine.

2 — Même cas, *où le crime avait été machiavéliquement préparé par un tiers : Héraclius* ; cela donne, nécessairement et malgré tout le génie possible, plutôt la sensation d'un cauchemar que de la réalité terrible.

3 — *Etre sur le point de prendre sa sœur inconnue pour maîtresse.* Et la mère, témoin, hésite à révéler le danger, de peur de porter un coup fatal à son fils : *les Revenants* d'Ibsen.

C — *Etre sur le point de violer sa fille inconnue* Ex. fragm. : *la Dame au domino rose* de Bouvier (1882).

D 1 — *Sur le point de subir un adultère par ignorance* (les *seuls* cas que je sache au théâtre) : *le Roi Cerf* et *l'Amour des trois oranges*, de Gozzi l'un et l'autre. Cependant, le subterfuge qui souvent sert d'origine à cette aventure et à la suivante a dû être mainte fois employé par l'adultère pour triompher de la fidélité conjugale.

2 — *Etre adultère sans le savoir* : peut-être l'*Alcmène* d'Eschyle. Roman : la fin du *Titan* de Jean-Paul.

Les diverses modifications de l'inceste et les autres amours interdits, qu'on trouvera à la XXVI^e^, s'accommoderont très bien de la même manière que les œuvres ci-dessus classées.

Nous venons de voir l'adultère commis avec erreur par la femme ; il peut l'être par le mari. Surtout, cette erreur pourra se trouver du côté de celui des deux adultères qui n'est pas marié : quoi de plus banal, par exemple, dans la vie de plaisir, que d'apprendre — un peu tard — sa maîtresse en puissance d'époux ?

Sur l'ignorance du sexe de l'objet aimé roule également, dans ses deux parties, *Mademoiselle de Maupin*, il y a d'abord erreur (système comique), sur laquelle s'échafaudent des luttes obsidionales d'une âme (héroï-comédie), d'où sort enfin, par incidence, une fois la vérité dévoilée, un bref dénouement tragique.

XIX^e^ SITUATION

Tuer un des siens inconnu

(*Le Meurtrier — la Victime non reconnue*)

Tandis que la XVIII^e^ atteignait son plus haut degré d'émotion *après* l'acte accompli (sans doute parce que là, tous les acteurs du drame lui survivent et que l'horreur en gît surtout dans les conséquences), — la XIX^e^, au contraire, où une victime doit périr et où l'intérêt croît en raison directe de l'aveugle préméditation, se montre plus pathétique dans les préparatifs du crime que dans les suites ; ceci permet de donner un dénouement heureux sans avoir recours, comme pour la XIX^e^, au procédé comique de l'erreur. Il suffira, en effet, de l'agnition aristotélicienne (reconnaissance d'un personnage par l'autre), — de laquelle notre situation XIX n'est du reste, à bien l'examiner, qu'un développement.

A 1 — *Etre sur le point de tuer sa fille inconnue.— par nécessité divine* ou oracle : *Démophon* de Métastase ; l'ignorance de la parenté provient d'une substitution d'enfants ; l'interprétation de l'oracle est erronée ; autre quiproquo : la jeune première se croit, à un moment de l'action, la sœur de son fiancé. Cet enchaînement de trois ou quatre erreurs (parenté inconnue, sous le jour spécial à la donnée que nous étudions, — croyance à un danger d'inceste comme B 1 de la précédente, — enfin ambiguïté trompeuse des

mots ainsi que dans la plupart des comédies), voilà qui suffit à constituer ce qu'on nomme un pièce « mouvementée », une de ces intrigues remises en vogue par le second Empire et devant *l'enchevêtrement* desquelles nous voyons nos chroniqueurs naïvement s'affoler.

2 — *par nécessité politique : Les Guèbres* et *Les lois de Minos* de Voltaire.

3 — *par rivalité d'amour : La petite Mionne.* (M. Richebourg, 1890).

4 — *par haine contre l'amant de cette fille point reconnue* : *Le roi s'amuse* (la découverte a lieu après le meurtre).

B 1 — *Etre sur le point de tuer son fils inconnu :* les *Télèphes* d'Eschyle et de Sophocle (avec alternative entre ce crime et l'inceste), *Cresphonte* d'Euripide, les *Méropes* de Maffei, de Voltaire et d'Alfiéri, *Créuse* de Sophocle, *Ion* d'Euripide. Dans l'*Olympiade* de Métastase, ce sujet est compliqué de rivalité d'amis. — *Tuer son fils sans le savoir* (ex fragm.) : 3e acte de *Lucrèce Borgia* ; le 24 février de Werner.

2 — Identique à B 1, *avec instigations machiavéliques* servant de contreforts : *Euryale* de Sophocle, *Egée* d'Euripide.

3 — Identique à B 2, doublée par une haine de proches (aïeul contre son petit-fils) : *Cyrus* de Métastase.

C — *Sur le point de tuer un frère inconnu.* 1, *frères meurtriers par colère :* les *Alexandres* de Sophocle et d'Euripide. — 2, *sœur meurtrière par nécessité professionnelle : Les Prêtresses* d'Eschyle, les *Iphigénies en Tauride* d'Euripide, de Gœthe et projetée par Racine.

D — *Tuer sa mère inconnue : Sémiramis* de Voltaire; ex. fragm. : dénouement de *Lucrèce Borgia.*

E — *Tuer son père sans le savoir, d'après des conseils machiavéliques* (voir XVIIe) : *Pélias,* de Sophocle et *les Péliades* d Euripide ; *Mahomet* de Voltaire (où le héros est de plus sur le point d'épouser sa sœur inconnue). Simplement, *tuer son père inconnu* : ex. légendaire : le meurtre de Laïus ; ex. rom. : *La légende de St Julien l'Hospitalier.* Même cas réduit des proportions du meurtre à celles de l'insulte : *Le pain d'autrui,* d'après Tourguéneff, par MM. Ephraïm et Schutz (1890).

F 1 — *Tuer son aïeul inconnu, d'après les instigations machiavéliques de la vengeance : les Burgraves.*

2 — *Le tuer involontairement : Polydectes* d'Eschyle.
3 — *Tuer involontairement son beau-père : Amphitryon* de Sophocle.

G 1 — *Tuer involontairement celle qu'on aime* : *Procris* de Sophocle. Ex. épique : Tancrède et Clorinde, dans la Jérusalem délivrée. Ex. légend. (avec changement dans le sexe de l'être aimé) : Hyacinthe.

2 — *Etre sur le point de tuer son amant sans le reconnaître : Le monstre bleu* de Gozzi.

Remarquable est la bizarre affection de Hugo (et, — par conséquent, — de ses imitateurs) pour cette Situation, assez rare en somme. Chacun des 10 drames du vieux Romantique nous la montre : en 2 (*Hernani* et *Torquemada*) elle figure, d'une façon accessoire à la XVII^e (Imprudence), fatale au héros aussi ; dans 4 (*Marion Delorme, Angelo, la Esmeralda, Ruy Blas*), ce fait de frapper involontairement qui l'on aime forme toute l'action et fournit les meilleurs épisodes ; et aux 4 autres (*le Roi s'amuse, Marie Tudor, Lucrèce Borgia, les Burgraves*), elle sert, en plus, de dénouement. Il semble, en vérité, que pour Hugo le drame ait consisté en cela : être la cause involontaire, soit directe, soit indirecte, de la mort de qui l'on aime ; et dans l'ouvrage où il a accumulé le plus de coups de théâtre, dans *Lucrèce Borgia*, nous voyons revenir jusqu'à *cinq* fois la même situation : dès la 1^ere^ partie du 1^er^ acte, Gennaro « laisse insulter sa mère inconnue » ; à la 2^e^ partie, il « l'insulte lui-même sans la savoir sa mère » ; au II^e^ acte, elle « demande et obtient sans le savoir la mort de son propre fils », puis n'a plus comme ressource que de « l'exécuter elle-même », et, toujours inconnue, « est insultée encore par lui » ; au III^e^ acte enfin, elle « empoisonne son fils sans le vouloir » et, « inconnue, est insultée, menacée, puis tuée par lui ». Notez maintenant que Shakespeare, dont l'Opinion actuelle s'entête à confondre l'art avec celui de 1830, son opposé ensemble, d'ailleurs, elle jette pêle-mêle sous la même rubrique la Bible, les Nibelungen, l'Orientalisme des tapis turcs, l'Inde brahmanique, les japoneries et l'architecture ogivale), — Shakespare, dis-je, n'a *pas une seule fois* employé cette donnée XIX, tout accidentelle et sans aucun rapport avec ses fortes études de Volontés.

XX^e SITUATION

Se sacrifier à l'idéal

(*Le Héros — l'Idéal — le « Créancier » ou la Partie sacrifiée*)

Les quatre thèmes de l'Immolation, dont voici le premier, amènent devant nous trois cortèges : les Dieux (XX^e et XXIII^e), les Proches (XXI^e et XXIII^e), les Désirs (XXII^e). Des luttes qui vont se livrer, le champ ne sera plus le monde visible, mais une Âme.

Aucun de ces quatre sujets n'est plus fier que notre donnée Vingtième : tout pour l'idéal ! Que celui-ci soit (n'importe) politique ou religieux, qu'on l'appelle honneur ou piété domestique, il exige le sacrifice de tous liens : intérêt, vie, passion, — bien mieux, idéal même, sous telle autre forme voisine, pour peu qu'elle paraisse entachée du moindre encore que du plus sublime égotisme ! Telle est la loi.

A 1 — *Sacrifier sa vie à sa parole* : les *Régulus* de Pradon et de Métastase et la fin d'*Hernani ;* (Carthage et don Ruy Gomez sont les « Créanciers »). N'est-il pas étonnant qu'un plus grand nombre d'exemples ne s'offre pas aussitôt à nous ? Cette fatalité, — œuvre de la victime elle-même et dont la victoire n'est que celle du vaincu volontaire, grande comme la conception stoïcienne du monde, — n'était-elle pas digne d'illuminer la scène par ses holocaustes ? Rien n'obligeait, cependant, à choisir un héros presque trop parfait peut-être, comme Régulus, — puisqu'il n'est pas jusqu'à nos fautes qui ne paraissent courir, comme douées d'une volonté propre et trahissant la nôtre, à un suicide analogue.

2 — *Sacrifier sa vie au succès des siens : Les Femmes de chambre* d'Eschyle, *Protésilas* d'Euripide, *Thémistocle* de Métastase. Ex. fragm. : partie des *Iphigénies à Aulis* d'Euripide et de Racine. Ex. histor. : Codrus, Curtius, la Tour d'Auvergne. *Au bonheur des siens : le Christ souffrant* de Saint Grégoire de Nazianze.

3 — *Sacrifier sa vie à la piété familiale : les Phéniciennes* d'Eschyle, les *Antigones* de Sophocle, d'Euripide et d'Alfieri.

4 — *Sacrifier sa vie à sa foi : le prince Constant* de Calderon. *Luther* de Werner. Ex. ord. : tous les martyrs, religieux et missionnaires, savants et philosophes. Ex. roman. : *l'Œuvre* de Zola.

B 1 — *Sacrifier, avec sa vie, son amour à sa foi :*

Polyeucte. Roman (sacrifier, avec son avenir, sa famille à sa foi) : *l'Evangéliste*.

2 — *Sacrifier, avec sa vie, son amour à sa cause : les Fils de Jahel* (Mme Armand, 1886)

3 — *Sacrifier son amour à l'intérêt d Etat*. C'est le motif cornélien : *Othon, Sertorius, Sophonisbé, Pulchérie, Tite et Bérénice*. Ajoutez-y la *Bérénice* de Racine et la *Sophonisbé* d'Alfieri, celle de Mairet, puis *Achille à Scyros* de Métastase, ainsi que sa *Didon* et *les Troyens* de Berlioz (la meilleure tragédie de ce siècle). Le « Créancier », dans cette sous-nuance, est abstrait, se confond avec l'Idéal et le Héros ; les « Parties sacrifiées », au contraire, deviennent visibles : ce sont Plautine, Viriate, Syphax et Massinisse, Bérénice, Déidamie.

C — *Sacrifier l'idéal « honneur » à l'idéal « foi »*. Deux exemples léonins, mais qui n'ont pas atteint le succès pour des raisons secondaires (à cause de la faiblesse du tympan public, incapable de saisir une harmonie aussi élevée sur les gammes des sentiments) : *Théodore* de Corneille et la *Vierge martyre* de Massinger. Un peu le cas aussi du bon ermite *Abraham* dans Hroswitha.

XXIe SITUATION

Se sacrifier aux Proches

(*Le Héros — le Proche — le « Créancier »* ou *la Partie sacrifiée*)

A 1 — *Sacrifier sa vie à celle d'un parent ou d'un aimé :* les *Alcestes* de Sophocle, d'Euripide, de Buchanan, de Hardy, de Racine (projet), de Quinault, de Lagrange-Chancel, de Boissy, de Coypel, de Sainte-Foix, de Dorat, de Glück, d'H. Lucas, de Vauzelles, etc.

2 — *Sacrifier sa vie au bonheur d'un parent ou d'un aimé : l'Ancien* de Richepin (1889) ; deux œuvres symétriques : *Smilis* (Aicard, 1884; le mari se sacrifie). et *le Divorce de Sarah Moore* (MM. Rozier, Paton et (dit-on) A. Dumas fils, 1885 ; la femme se sacrifie). Ex. romanesques analogues à ces deux drames : *les Grandes Espérances* de Dickens, *la Joie de Vivre* de Zola. Ex. banal : le travail d'un ouvrier verrier ou miroitier.

B 1 — *Sacrifier son ambition au bonheur d'un pa-*

rent: Les Frères Zemganno (Edm. de Goncourt, 1890 ; cela aboutit par conséquent à un dénouement inverse de celui de *l'Œuvre*).

2 — *Sacrifier son ambition à la vie d'un parent: Mme de Maintenon* (Coppée, 1881).

C — *Sacrifier son amour à la vie d'un parent: Diane* d'Augier, *Martyre* (M. Dennery, 1886).

D 1 — *Sacrifier son honneur et sa vie à la vie d'un parent ou d'un aimé : Le petit Jacques.*— Cas où l'aimé est coupable : *la Charbonnière* (M. Crémieux, 1884), *le Frère d'armes* (M. Garaud, 1887), *le Chien de garde* (Richepin, 1889). — Même sacrifice, fait, cette fois, *à l'honneur* d'un être aimé : *Pierre Vaux* (M. Jonathan, 1882).

2 — *Sacrifier sa pudeur à la vie d'un proche ou d'un aimé* (avec A 1, le cas le plus net et le plus beau) : *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *Andromaque* d'Euripide et de Racine, *Pertharite* de Corneille ; *la Tosca* (M. Sardou, 1887). Ex. romanesque du dernier genre : *le Huron* de Voltaire. Ex. historique : en septembre 1793, Mlle de Sombreuil (le sacrifice de la pudeur est remplacé par celui d'une répugnance).

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

LETTRE SUR LA PEINTURE

A MONSIEUR RAYMOND BOUYER,
CRITIQUE D'ART A L'*ERMITAGE*.

Vous voulez bien, Monsieur, accordant quelque attention aux notes d'art que je rédige ici, en discuter les simples et peu dogmatiques assertions, et me décréter courtoisement contempteur de la peinture d'histoire et du paysage. Votre opinion m'intéresse et m'amuse par sa sincérité constante, un côté délicat et intelligent. Nous jugeons fort différemment les peintres modernes : ces messieurs, dit-on, se scandalisent qu'un simple littérateur s'avise de leur refuser du génie, et réclament avec épithètes la suspension de mes chroniques. Voulez-vous que nous causions un peu? Car enfin on ne peut guère parler peinture avec les peintres, ce sont et ce seront toujours des imbéciles par grâce d'état, et si vous avez un peu fréquenté chez eux, vous avez sûrement trouvé, comme moi-même, cent parfaits « vitriers » pour un homme raisonnable...

Je me suis décidé, Monsieur, à crier haro sur les impressionnistes, parce qu'à l'heure actuelle ils vendent leurs œuvres, et qu'on peut, sans leur porter malhonnêtement un préjudice matériel, les quereller sur l'art. Il faut aider partout les chercheurs et leur faciliter la manifestation, fût-on contre leurs idées. Mais aujourd'hui il n'y a plus, les intérêts étant saufs, que des opinions à heurter, ces artistes vivent confortablement de leur état, et je ne vois donc pas pourquoi l'on se gênerait de leur rappeler qu'ils n'ont pas inventé la peinture, que la laideur ne remplace pas le caractère, que le dessin n'est pas superflu, et que le symbole est une chose où ils ne comprennent rien du tout.

Convenez-en, tous ces gens-là se moquent de nous : allez au Louvre, et vous m'en direz des nouvelles. D'ailleurs ils ne se risquent point jusque-là, vous ne les y rencontrerez jamais. Vous m'incriminez de ne point aimer le paysage? Mais pardon ! dites les paysagistes ! Je ne dirai jamais assez que Monet, Pointelin, Cazin ont créé des merveilles, en de très diverses

harmonies. Pour en dire autant de M. Pissarro, non, et cent fois non ! Cette besogne honnête et médiocre, de copier toute sa vie des fermes, des oies et des plants de choux, est-ce pour arriver à cela que les maîtres ont existé ? Est-ce que cela ne révolte pas l'esprit ?

N'est-ce pas affreusement vide, laid et pauvre, d'une intellectualité de métayer ? Et les jeunes gens de chez Le Barc de Boutteville ? Au fond, tout cela est du Charles Jacque mal dessiné et poussé au violet. Par là-dessus des critiques, Geffroy, cet enthousiaste Mirbeau, décrètent une vague philosophie panthéiste, la palpitation des atomes, l'équilibre des planètes (1), que sais-je ? toutes les histoires déjà inventées pour Millet et pour Zola. Hélas ! achetez une simple photographie de Carpaccio ou de Pisanello, la *Sibylla Erithraea* de Michel-Ange, regardez la *Femme inconnue*, et repensez, si vous l'osez, à l'*intellectualité* de M. Pissarro...

Les impressionnistes sont les naturalistes de l'art, et je ne comprends nullement que les poètes actuels leur soient tendres, eux qui éreintent la reproduction de la nature de Zola. Ce sont les mêmes théories, la même vacuité d'esprit, la même virtuosité pour elle-même. Ces peintres ne savent pas dessiner un personnage, ils accrochent l'œil avec des tons, et n'ont pas de style. Leur intellectualité est comique. J'entrais l'autre jour chez M. Raffaëlli : j'ai vu des chiffonniers, la place Saint-Sulpice, la place de la Concorde, des rémouleurs, des tessons de bouteilles, des ânes, des chemins de halage : je savais tout ça avant d'entrer. Quand je sors d'une exposition sans avoir un petit froid à la nuque, c'est que le peintre n'a pas su, comme disait Diaz, « me flanquer le trac ». Or une esquisse de Goya, ou un petit Manet, M. Raymond Bouyer, ça peut représenter n'importe quoi, il y a quelque chose d'en haut qui descend et qui « me flanque le trac ». Voilà pourquoi je n'admire pas les

(1) Un article récent de M. Geffroy, que je cite de mémoire, ne commençait-il pas à peu près sur ce ton : « Une des gloires des impressionnistes, c'est d'avoir compris que la terre n'est pas isolée dans le système solaire... » Ceci a propos de je ne sais quelle exposition de paysages ! Que de dérangements !

paysagistes modernes. Poussin, Corot, Monet, Cazin en sont : mais cette bande de peintres ? Les peintres de choux ? Ces gens-là ne sont pas admirables, ils n'ont vraiment pas assez pensé pour cela, et ils n'ont même pas inventé leurs tons ! Voyez Angelico, les Van Eyck, Memlinck, et le Bellini du Louvre, et Turner, vous trouverez toutes ces audaces-là avec du style et du goût en plus.

Pour la peinture d'histoire, vous savez très bien qu'elle se meurt. Je témoigne souvent ici d'une sympathie pour Rochegrosse, parce qu'il est un des très rares hommes y trouvant encore une âme, un sens tragique, une fièvre, et il est éreinté par de petits bonshommes qui pensent révolutionner le monde en peignant des bottes de foin. Croyez-vous que Henry de Groux, que Point, qui eux aussi sont des intellectuels, soient mieux traités ? Mais écoutez donc un impressionniste parler de Gustave Moreau ! Et je ne vous dirai pas de prononcer le nom de Watts, de Rossetti, de Hughes, de Morris, car ces gens ignoreraient de quoi vous leur parlez. La vérité -- je les connais bien et même trop — est qu'ils ne savent rien.

Je suis pour les artistes intellectuels qui me passionnent, qui me brisent, qui me rénovent, qui m'augmentent spirituellement, et pour cela j'admets toutes les plastiques, de Moreau à Redon, de Manet à Masaccio, par-dessus les siècles, les races et les écoles. Je suis contre les copistes et les malins. Vous me reprochiez de demander des paroxysmes ? Oui, je les demande à la vie, à l'art, à tout. Les gens de talent, je l'ai écrit ici et le répète, *ça m'est égal*, ce sont des fabricants aux bons produits, *ça ne me regarde pas*. Nous mourons de côtoyer des milliers d'hommes de talent, ils mangent tout, ils égalisent tout, ils font tous également bien, ils sont *très forts* : je les déteste de tout mon cœur, comme je déteste Zola pour avoir livré à des ribambelles de sots une recette de romans qui faillit nous écraser sous une avalanche de mauvais bouquins tous pareils. Je crois que l'art est une chose sainte, rare, qui demande le sacrifice de soi, la pureté de la vie, le respect des maîtres qui ont pensé et trouvé, la foi dans le Dieu qu'on s'imagine, la connaissance patiente, profonde, des moyens. Je crois que c'est avec ces vieilles rengaines que Mantegna, Rembrandt ont senti s'éveiller leur esprit. Et je hais une époque démocratisée qui vise à l'im-

pression sans avoir été elle-même impressionnée. Je demande des paroxysmes et vous vous en étonnez : j'avoue que ce goût-là me rend injuste pour les gens qui ont du talent, et vous vous en étonnez encore ? Mais croyez-vous que le plafond de la Chapelle Sixtine ne soit pas un paroxysme, et que Michel-Ange qui me donne la fièvre ne l'avait pas lui-même ? Ce n'est pas M. Pissarro qui me la donnera, allez ! Et pourquoi voulez-vous que des centaines de gens se dérangent pour avoir simplement du talent ? Tout le monde en a, on est écœuré de voir des choses bien faites, et si on n'est qu'un fort en thème, on n'a qu'à concourir à l'Académie, ou se taire, pour ne rien encombrer.

Etre soi-même, et en harmonie le plus possible, est-ce qu'il y a un autre mot à écrire sur les étendards de l'humanité ? J'aime l'artiste vivant et violent, qui recrée ses moyens à chaque œuvre, nie les formules, et rêve (1). Les peintres se rient de la peinture intellectuelle ? Et bien oui, on leur en parle, et ils mourront tous parce qu'ils n'y songent pas. Il ne s'agit pas de représenter des allégories, des sujets tirés de la légende : il s'agit de penser à la vie et d'écouter son chant intérieur, d'avoir une sensibilité morte ou vivante. Chardin, quand il peint un ruban fané et de vieilles lettres, est intellectuel : donnez cela à peindre à M. Raffaëlli, et cela ne vous fera penser à rien du tout. La question est là. Maintenant, il y a le dessin et le style. Une génération qui peint des feuillages en taches et en petits points ne trouvera aisément ni l'un ni l'autre. Il paraît d'ailleurs qu'ils ne sont pas nécessaires : on verra plus tard. Moi, je suis pour les dessinateurs, pour Burne Jones et Watts ; M. Leclercq écrivait récemment ici cette phrase : « Watts, en dépit de son renom, ne m'inspire rien de particulièrement élogieux ». Et M. Leclercq compare Gauguin à Poussin ! Question d'opinion, et rien de plus. Si Gauguin ou M. Pissarro exposaient un portrait à côté de *la Marquise de Granby* de Watts, je rirais de bon cœur. Mais ils ne s'y risquent pas...

Prendrez-vous, pour finir, les déformateurs, Monsieur ? Je livre à votre sentiment d'art cette simple

(1) Voilà ce que Manet avait d'admirable, et le plus beau de sa nature, et pourquoi il faut tant l'aimer.

anecdote, dont M. de Goncourt eût profité sans nul doute.

Je parlais avec un de nos jeunes peintres, un homme intelligent, fin, qui a fait de jolies choses décoratives, artiste vraiment : je critiquais en un petit panneau une femme dont les mains levées vers un arbre en fleurs étaient deux fois trop longues. « Mais, me dit-il, c'est pour exprimer que tout son être s'efforce de cueillir ces fleurs, *se tend* vers elles... Je transpose plastiquement une idée, ce qui est bien le but de la peinture. ... » — « Soit, lui dis-je ; mais supposez un noyé tombé près du bord et apercevant une branche d'arbre : son être *se tendrait* bien plus encore vers elle que les mains de votre femme vers les fleurs : ses mains deviendraient elles subitement deux fois plus longues ? Et cependant ne verrait-on pas combien il se roidit vers la branche, et vous, peintre, dessinant la scène, ne devriez-vous pas rendre cette tension avec des proportions normales ? C'est donc que vous manquez de talent, car la plastique de notre noyé vous a fourni tous les moyens visuels d'apercevoir son idée et de savoir qu'il désirait cette branche... »

Mon peintre ne répondit rien ce jour-là. Et concluez avec moi, Monsieur, que les revues, dans de bonnes intentions, fabriquent beaucoup trop de grands hommes. N'est-ce pas que vraiment il faut tout de même penser au bon sens ? Je crois que des artistes comme Gallé, Vallgren, Cros, ceux qui ont des métiers difficiles, longs, pénibles, rapportant et coûtant beaucoup, ont plus fait pour la gloire moderne que les barbouilleurs. Il n'y a de considération que pour ceux-ci, et en somme ils ne se donnent pas grand mal. Les paysagistes qui synthétisent sont des hommes admirables : je ne dirai jamais assez de bien de Monet ou de Cazin. Mais l'art *oriental* de Gauguin, j'appelle cela de l'art *colonial*, et les autres, Guillaumin, Sisley, ça ne vaut pas tout de même la peine d'admirer ! Je trouve les gens de talent intolérables : n'ayant que des doigts, ils perfectionnent les doigtés. Les bons chroniqueurs, les pianistes et les peintres de talent vont ensemble : ils n'ont aucun rapport avec l'art, qui est esprit, exaltation et domination constante de la matière. *Les gammes et les études, cela ne doit pas être montré, et les impressionnistes n'ont encore montré que cela.* Je me refuse à crier au génie. Jusqu'à nouvelles œuvres, jamais je n'accolerai M. Filiger à Ma-

saccio, M. Gauguin à Turner, M. Bernard à Théocopuli, M. Pissarro à Breughel, et votre insipide M. Séon à Puvis de Chavannes, parce qu'on ne compare pas aux maîtres leurs copistes maladroits. Et plutôt que d'avoir l'incontestable talent de M. de Toulouse-Lautrec, je crois que j'aimerais mieux encore écrire *Charlot s'amuse*.....

Ou naturalisme, ou déséquilibrement, pas de style, et dans cet art démocratique quelques jolies natures et deux ou trois maîtres, Monet, Whistler, Degas, voilà bien notre bilan: et n'exagérons rien, ceci est déjà bien satisfaisant, Monsieur, pour notre désir de contempler de temps à autre une belle et bonne toile, peinte simplement par un homme simple.

CAMILLE MAUCLAIR.

« PROSES MOROSES[1] »

De petites pages comme frottées de ciguë, entre lesquelles ont séché des brins d'ancolie, semées de mots suraigus et blêmes ; des phrases aux contours rapides, semblables à de simples coups de pinceau qui suggèrent tous les gestes de la vie par une ligne grasse ; des perversités promptes et acérées, et qui entrent en agonie dès qu'elles ont été conçues; un monde minuscule de drames brefs, haletants, qui tournoient follement ainsi que des petites toupies dans leurs derniers circuits ; des sentiments éphémères comme les renouveaux lassés des fins de passion.

A cent ans de distance, M. Remy de Gourmont a enclos dans ce livret oblong la science cruelle de l'âme et de la chair des Delaclos et des Sade (puisque par infortune ce mauvais écrivain est resté le meilleur représentant de son tour d'esprit) ; mais la perversité des « proses moroses » est plus nuancée et plus variée. Certes, Primary est un digne descendant de M. de Valmont ; comme lui, il écrirait : « j'aime de passion les mines de lendemain. Vous n'avez pas d'idée de celle-ci, c'était un embarras dans le maintien ! une

(1) 1 vol , par REMY DE GOURMONT (Edition du *Mercure de France*).

difficulté dans la marche ! des yeux toujours baissés, et si gros, et si battus ! cette figure si ronde s'était tant allongée ! Rien n'était si plaisant ».

Mais Primary a inventé d'autres teintes de plaisir, que Valmont ne connaissait point. Il ne se contenterait pas de tourmenter la naïve Cécile Volanges ou la belle présidente ; il trouve de la jouissance à donner un faux espoir à la pauvre veuve d'un bijoutier, ou à saluer avec respect et déférence les mendiants qui lui tendent leurs chapeaux troués. Auprès de Valmont, Primary est un gourmet raffiné.

Tout le livre de M de Gourmont est plein de ce raffinement ; et ses histoires tuent avec ironie, tuent une seconde fois ce que le scepticisme athée du XVIII[e] siècle avait tué déjà, tuent par un scepticisme religieux, comme l'opérateur des morts perce le cœur mort de l'aimée avec une épingle d'acier qui a la forme d'une croix.

MARCEL SCHWOB.

« LES RÉCITS DE NAZARETH »

Les *Récits de Nazareth* (1), dont plusieurs surpassent en éclat les chatoyantes proses des *Contes d'Yperdamme*, un autre fier livre de l'auteur, classent M. Eugène Demolder parmi les écrivains originaux et sincères qui se sont révélés ces dernières années.

M. Demolder est un peintre flamand de la race des Breughel. Aussi la poésie de ses récits est-elle presque toujours plastique, abondant en images de chaud ragoût ou de moelleux relief. Ces nouvelles, pour la plupart des transpositions de paraboles et de légendes évangéliques, valent même moins par l'invention et la trame que par une prestigieuse mise en œuvre, par la richesse, la variété et la rareté des matériaux employés. Si M. Demolder a l'œil sympathique et toujours sollicité des beaux manieurs de pinceau des Pays-Bas, c'est avant tout un maître émailleur et joaillier, un ciseleur de métal fin.

(1) 1 vol , par M. EUGÈNE DEMOLDER (Bruxelles, Charles Vos).

C'est un peu son art qu'il a décrit et symbolisé en cet admirable récit : la *Cité morte dans l'Or*, pages éblouissantes de gemmes comme un trésor de cathédrale.

Avec une coquetterie de praticien de l'art, au risque d'aveugler ses lecteurs, M. Demolder prodigue des rivières de métaphores. Cette prose ensoleillée, vibrante de lumière, d'allure en quelque sorte optimiste et béate, où des mots sensuels affleurent sur l'orfroi du style comme des myriades de poissons phosphorescents, pâmés à la surface d'une mer saphirienne, cette prose épicurienne contraste même étonnamment avec l'art réfléchi, tendu, passionné jusqu'à la subversion, l'art nerveux et même hyperesthésique, qui se manifeste autour de M. Demolder et qui correspond mieux aux troubles, aux angoisses, aux nostalgies et aux révoltes de nos époques climatériques.

Tandis que les peintres flamands, les vrais peintres, deviennent de plus en plus rares et n'éprouvent, et partant ne communiquent plus cette ivresse de la couleur décorative et friande, il semble que leurs qualités se soient concentrées en la langue harmonieuse, nourrie et sanguine de l'auteur des *Récits de Nazareth*. En ce style règne encore la joie de vivre,la félicité grasse et un peu matérielle des peintres des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, aux pensées riches et abondantes, mais courtes, très réceptifs, très ouverts aux sensations, mais de derme rude, peu psychiques, parfois attendris mais rarement émus. Ainsi, quand M. Demolder s'attaque à des sujets comportant plus qu'une sympathie de peintre et qu'une observation de luministe, là où il faudrait la pitié presque ardente, la communion douloureuse de l'artiste avec les modèles et les ambiances, il a beau s'apitoyer ostensiblement, il le fait en une langue trop adornée, on devine le cœur et la conscience inaptes à sonder et à s'assimiler la poésie vertigineuse et exacerbée de certains milieux et de certains mondes. Aussi, quel soulagement quand, après nous avoir promenés dans une Campine noire et atrabilaire, l'auteur exilé avec son *Enfant prodigue* retourne au plantureux et placide terroir brabançon.

« En ce pays bien connu et que Norbert avait pratiqué, comme sa propre âme, la vesprée tenterait en vain de susciter des mystères. Le ciel, pour lui, n'avait pas de réticences, et les chemins n'aboutissaient pas à des énigmes de désert. »

Les vesprées susciteuses de mystères, les réticences du ciel, les énigmes de la solitude effarouchent ce contemplateur des horizons familiers et des paysages expansifs.

Dans les *Convertis des Dunes*, le préambule, noblement écrit d'ailleurs, dépeignant les miséreux et les vagabonds, a du pittoresque, même du caractère, mais, encore une fois, peu de pathétisme. Et peut-être le défaut,— si l'on peut appeler défaut cet excès de qualités — gît-il précisément dans cette matérielle opulence, dans cette pléthore de santé, dans cette débauche de visions plastiques.

Et cette sérénité, cet abandon, ce perpétuel ravissement dont le style fleuri et imagé de M. Demolder traduit la plénitude, ne sont point dus à l'égoïsme ou au désintéressement de la douleur humaine, mais proviennent d'une candeur, d'une sorte d'ignorance de la vie sombre, des contingences tragiques, des organismes exceptionnels.

Cet art est donc reposant et balsamique. On s'y abandonne comme au charme d'une journée d'été, à la saison des cueillettes, quand les pommeraies du Brabant croulent sous des rosaires de fruits rouges et charnus. Tout au plus cet art onctueux, tiède et velouté exprime-t-il parfois le pressentiment des tragédies et des Passions en une métaphore adorable de discrétion et comme pleine de ménagements. C'est, par exemple, dans la *Fuite en Egypte*, cet avertissement donné par les anges à Marie :

« Ici il pleut du meurtre sur le sein des mères et Jésus ne peut mourir que sur le Golgotha ! »

Art de félicité, d'extase et d'assomption, il se définit lui-même en ces lignes de la *Cité morte dans l'Or* :

« C'était un triomphe de soierie et de velours, et les hampes accrochées aux façades étaient les mâts dressés de voiles cinglant vers des pays de ferveur et de richesse. Toutes les couleurs, belles comme des princesses, opulentes comme des rois, douces comme des aurores ou superbes ainsi que des gestes d'empereur, avec des chatoiements dérobés aux soleils couchants et des caresses empruntées au printemps des grandes prairies,— toutes, jeunes ou graves, sanglantes ou vierges, organisaient dans la lumière une splendide harmonie dont les échos se prolongeaient le long des rues, s'arpégeaient aux flancs des tours de la cathédrale, encombraient les perspectives vibrantes de matin et de joie

d'un paradis de fleurs glorieuses et d'emblèmes mystiques.

» C'était un festival d'étoffes heureuses et croyantes, où l'on entendait comme le frisselis des bleus calmes des mers, le souffle des vents à travers les roses, les tournesols, les primevères, les trémières, où s'écoutaient les orgues blancs des plantations de lys et le réveil des tulipes. Le soleil faisait chanter les oiseaux tissés dans les plis des bannières, et, généreux, il ouvrait ses trésors au ciel pour en laisser tomber des couronnes, des écus, des paillettes et des globes ignés qui se fondaient dans la liesse des décorations de cette kermesse auréolée de soies, de satins et de moires! »

Le mot kermesse vient bien à sa place dans cette luxuriante évocation, surtout si l'on songe à l'étymologie. En effet, kermesse, *Kermis* en flamand, provient de *Kerk-misse*, messe de l'église. Et les Flamands appellent ainsi leurs fête ; votives, un mélange, comme les « pardons » de Bretagne, de cérémonies pieuses et de profane et libre débonde.

Les *Récits de Nazareth* rendent bien l'impression de ces grasses et copieuses réjouissances auxquelles servent de prétexte un gracieux souvenir évangélique, une pieuse légende de la vie des saints apôtres et patrons du pays.

C'est une kermesse mystique, célébrée avec l'opulence et la prodigalité agréables au Dieu des Noces de Cana et de la multiplication des pains.

GEORGES EEKHOUD.

THEATRES

THÉATRE DE L'ŒUVRE

La Belle au Bois dormant, *féerie dramatique en trois actes, de* MM. HENRY BATAILLE *et* ROBERT D'HUMIÈRES, *musique de* GEORGES HUE, *décors de* ROCHEGROSSE *et de* AUBURTIN, *exécutés par* M. L. *de la* QUINTINIE, *costumes de* BURNE JONES *et de* ROCHEGROSSE.

Je ne sais rien de plus noble que l'effort vers l'art idéal, tenté par Lugué-Poe, directeur de l'Œuvre, durant toute une saison, malgré les cris de certaine presse n'admettant pas l'internationalisme au théâtre, malgré les jalousies des concurrents et les déboires personnels. On lui doit une reconnaissance énorme, surtout pour sa ponctualité. Donner au jour

dit la pièce promise, cela seul suffirait peut-être à édifier solidement une entreprise de ce genre, et c'est devant ces différentes raisons de le louer qu'il convient de lui dire, pour la première fois, une vérité désagréable. Lugné-Poe, en jouant au Théâtre de l'Œuvre *La Belle au Bois dormant*, s'est trompé. Il n'y a pas plus, il n'y a pas moins, et il s'est trompé dans un excellent but. Après les pauvretés touchantes de quelques mises en scène (combien jolies pourtant), après les parloirs nus et froids des pasteurs d'Ibsen, le petit salon si bourgeois de la radieuse *Image*, il s'est dit qu'une somptuosité soudaine s'imposait. Il fallait éblouir, changer, montrer que l'Œuvre, prodigue de régal d'art jusqu'à la féerie d'art, pouvait donner à ses abonnés, nombreux maintenant et de plus en plus exigeants, le luxe d'un princier décor, une fête des yeux, et il en a oublié nos âmes ! Ce n'est le crime de personne. M. Lugné, ni ses acteurs, ni les auteurs ne sont coupables, pas même les spectateurs ! Tout le monde s'est fourvoyé. Les critiques (je parle de ceux que le billet de banque n'émeut pas) se sont embêtés, la jeune presse n'a pas compris, les gens du monde ont trouvé ça long, et de bons acteurs sont devenus subitement détestables. Voici le scénario de cet opéra manqué : le Prince Charmant réveille la Belle, devient son époux, et la rend trop heureuse. Le cœur de la Princesse, navré de tant de joies toujours pareilles, évoque, malgré lui, les génies taciturnes qui suscitent le fantôme-amant, fait des mille et un atômes respirés et expirés par les bouches des femmes libertines. « Je sors du néant aromal ». « Entre », répond la dame. Le mari est là, témoin du... rêve ; il pleure dans l'ombre, puis, aidé d'une fée protectrice, conclut à rendormir l'épouse dont la pensée lui fut infidèle. Écrit simplement, sur l'air d'*il était une fois*... ce pourrait être sublime. Malheureusement, la simplicité n'est pas à la portée de tous. La féerie de MM. Bataille et d'Humières représente la pièce mondaine par excellence ; c'est travaillé par un peintre de salon et un officier de cavalerie ; c'est du pathos convenable, policé, élégant, très *étoffe de chez Liberty ;* il y a des vers pâles et des phrases pour tous les goûts snobs. J'ai rencontré la phrase triste et *sans raison* de Maeterlinck, moins sa profondeur d'eau verte ; le trait à l'Oscar Wilde, moins l'esprit ; la naïveté de Dujardin, moins sa fraîcheur ; la joaillerie de Jean Lorrain, mais bien plus fausse ; les subtilités de Catulle Mendès, mais moins subtiles ; jusqu'à des aphorismes de Victor Hugo, furieusement posthumes par exemple ! Et chaque fois que l'on se demandait : qui sont donc MM. Bataille et d'Humières ? On vous répliquait péremptoirement : l'un est un bon peintre et l'autre monte à cheval ! Allons, tant mieux ! L'école Trarieux fils me semble fondée. Dans cette pépinière, on connaît la formule dite *décadente*, cette fumisterie inventée par Tailhade et perfectionnée par M. de Montesquiou ; on se sert, sans aucune vergogne, du *néant aromal*, de la *lampe des rêves* que l'on accroche à l'*urne des désespoirs* (à moins que ce soit le contraire !), l'on abuse, avec une candeur égale, des *abîmes insondables* de Richebourg et du *vague à l'âme* de Bourget ; c'est un pot-

pourri qui endort Fouquier père, et qui fait crier à Fouquier junior : « *C'est la quintessence de la banalité.* » Ça sent le *five-o'clock* et surtout l'impossibilé de faire mieux, car c'est très bien : *une pièce française très supérieure!* Oh oui!... jolis petits amateurs français, vous êtes absolument *supérieurs*, mais à quoi ? C'est ce qu'il est rudement difficile d'établir. La conclusion serait l'expression carnassière d'un gueux de génie sortant du théâtre : « Puisqu'ils avaient le sac, fallait rien foutre ! » Je suis de son avis. A la répétition générale, on a hué ; à la représentation, on a dormi... Impossible de lutter contre l'ennui, le mortel ennui. Et la musique de M. Hue, allant des réminiscences de Wagner, voire de *Faust*, jusqu'à la romance chantée dans les cours, ronronne par dessus le marché pour nous achever. Il y a les stances de l'oiseau bleu et la situation dramatique du mari pleurant dans l'ombre qui surnagent un peu ; des gens très doux s'y sont raccrochés éperduement.

Quant aux décors, d'ailleurs superbes, ils auraient cependant gagné à être exécutés selon les indications précises de Rochegrosse, c'est-à-dire en *verre coloré*. La tour du premier acte est très belle, bien romantique ; seulement, que signifie ce premier plan d'un bleu de Prusse dur et cru orné de dessins de broderies pour col ? Le décor du boudoir princier est ravissant, sauf une encre violette répandue, on ignore pourquoi, sur le vitrage du fond. Le costume de la fée protectrice est légèrement pompier, et la fée du mal, ouvrant de temps en temps ses manches en ailes, avait l'aspect bizarre d'un parapluie humide, faute d'ampleur. Seule, Mlle Bady possédait d'impeccables costumes... d'un *Burne Jones* à effondrer des pairesses d'Angleterre, dirait Péladan. Cette excellente actrice s'est montrée, selon son habitude, souple, spirituelle diseuse, et elle a su incarner avec une grande netteté de geste cet éternel féminin gracieux, misérable : « Je ne suis qu'une pauvre petite princesse ! », qui ne sait point ce qu'il désire au juste et n'évolue sincèrement que pour aller chercher des robes couleur de lune. Mais, aussi, les splendides robes couleur de lune, ô Mlle Bady ! Mlle Bailly eut de puissants cris d'invocation, malgré son parapluie mouillé. La vieille nourrice trémolait peut-être d'un accent un peu jeune pour devenir l'écho de mille années d'existence ! Côté des hommes : Lugné-Poe a communiqué un intense reflet de tendresse satanique au au personnage si ingrat de l'apparition. (Chose étrange, c'est à son entrée en scène seulement que nous avons compris qu'il y avait des vers dans la pièce.) Quant à M. Kraus, il fut consternant de ridicule, à cause, sans doute, de son rôle de mari trompé.

Pour la clôture de la saison théâtrale de l'Œuvre, Lugné aura donné la *Gardienne*, de M. Henri de Régnier; après cette soirée inutilement dépensée au nom de l'art, il nous devait bien une telle revanche !

RACHILDE.

THÉATRE DE LA RIVE GAUCHE

Virginité fin-de-siècle, *pièce en quatre actes, de* M. Charles Froment ; **Le Vendeur de Soleil**, *pièce en un acte, de* Mme Rachilde.

S'il faut en croire certain ironiste de mes amis, le mot « fin de siècle » aurait été inventé par un groupe de romantiques aux abois, qui, au désespoir de voir que leurs grandes phrases et leurs oripeaux de parade ne font plus d'effet, auraient entrepris de ridiculiser et de fustiger notre époque de cet ignominieux vocable. Sans vouloir reconnaître que notre scepticisme n'est, en réalité, qu'un retour à la simplicité, notre froideur à l'égard de choses jadis réputées nobles et sacrées qu'un retour à la raison et au bon sens, ils auraient décidé, un jour d'exaspération, de prendre cette innocente fin du dix-neuvième siècle au collet, de la secouer d'importance et de lui crier dans le tympan : Non, petite malheureuse, tu n'es pas la fille de parents tels que nous, tu es dévergondée, infâme, tu ne crois à rien, tu manques d'enthousiasme, tu n'as que des sentiments bas et intéressés, tu ne sais pas ce que c'est que l'amour, la passion ! tu n'as jamais respiré le parfum des fleurs, tu es tout à fait indigne de voir la lumière du jour ! tu n'es, sache-le, qu'une détestable et misérable « fin de siècle » !

M. Charles Froment aurait-il, lui aussi, méchamment brandi le knout sur cette pauvre petite ? J'en ai peur, et en bon chevalier errant protecteur des opprimés, qui savent d'ailleurs se protéger fort bien eux-mêmes, je ne saurais que regretter qu'il ait gaspillé tant de talent à une œuvre inutile autant qu'injuste. Cette fin de siècle si cravachée m'a l'air de ne pas devoir s'en porter plus mal, au moins jusqu'au commencement du prochain. D'autre part, elle ne me semble nullement mériter les anathèmes dont la couvrent tant de détracteurs et M. Charles Froment. Pour prendre comme seul exemple la jeune vierge dont M. Froment s'indigne en fort beaux termes, m'est avis qu'elle n'est point si inexcusable d'agir comme elle le fait. Quoi ! tant de sanglants reproches parce que cette jeune fille, qui nous est présentée pour la jeune fille moderne, prend le mariage pour ce qu'il est, une affaire, et, au lieu de faire l'hypocrite comme toutes les petites filles de 1840, avoue ingénuement que si son fiancé n'était pas millionnaire elle ne l'épouserait pas ! Mais elle a raison, cette enfant, et moi, spectateur fin de siècle si l'on veut, je suis avec elle contre son imbécile butor de fiancé, qui est ennuyeux comme la pluie, raide comme un bâton, et se figure encore qu'il doit être aimé, et surtout respecté, parce qu'il représente la morale ! Et puis quoi encore ? Est-ce être un serpent de perversité que de déclarer à celui qu'on aime qu'on l'aime, et, comme la société est ainsi faite que l'argent est le nerf du bonheur comme celui de la guerre, de lui faire entendre qu'on ne pourra l'aimer que dans l'adultère ? Mais cela se fait tous les jours, dans la meilleure société et la moins fin de siecle, et cela s'est toujours fait. La

seule différence qu'il y. ait entre hier et aujourd'hui, c'est qu'aujourd'hui cela se fait sans doute plus franchement. Ma foi, cela plaide en faveur d'aujourd'hui, et cette crânerie me plaît. Voilà une jeune fille qui est dans le vrai : elle ne se forge pas d'illusions sur la moralité de la vie et ne jette pas la poudre aux yeux. Si ses deux partenaires étaient aussi fin de siècle qu'elle, ils ne seraient pas assez sots pour tout casser et se tirer dessus à vingt-cinq pas : tout ce monde-là s'arrangerait et serait très heureux.

Je ne continue pas davantage ; on pourrait analyser toute la pièce et montrer qu'en réalité c'est la jeune fille tant malmenée qui a raison contre ceux qui représentent tout le clinquant et tout le faux d'une société bâtarde. Si l'auteur, dont le talent éclate à travers les fissures d'une œuvre insuffisamment solide, nous avait donné une de ces belles pièces franchement romantiques, où, me dit-on, il est passé maître, il nous eût fait, je n'en doute pas, plus de plaisir qu'à la critique, plus violente qu'adroite, d'un état moral contemporain dont il n'a peut-être pas aperçu le vrai charme.

M. Charles Froment reproche à notre génération de ne pas savoir ce que c'est que le beau. Rachilde réplique dans une allégorie transparente intitulée *Le Vendeur de Soleil*, que tout le monde a lue dans le volume de son *Théâtre*, qui a été représentée dans diverses capitales européennes, et qui a retrouvé, l'autre jour, à Paris, un nouveau succès, Rachilde a répliqué d'une façon aussi adroite qu'heureuse. Ce n'était qu'une réplique, mais jolie ! Savez-vous ce qu'elle a répondu aux romantiques ? Ceci : « Mais c'est vous, malheureux, c'est vous qui n'avez jamais vu le soleil ! »

Mme Rachilde consentira certainement un jour, et nous en serons très heureux, à nous le montrer, le soleil, et éblouissant, fût-ce même à nous le vendre, non pas, à l'instar de son camelot, sur le pont des Arts, mais sous les galeries de l'Odéon, à 3 fr. 50, ou, à 10 francs, aux fauteuils d'orchestre.

Tous nos compliments pour leur talent à M. Larochelle et à Mlle Camée.

THÉATRE DES LETTRES

Deux Douleurs *drame en un acte, en vers, de* M. François Coppée ; **Les Lâcheurs**, *pièce en quatre actes et cinq tableaux, de* M. Edouard Franchetti.

C'est le deuxième spectacle de cette entreprise, nouvelle, jeune, et en tant sympathique, mais qui n'a pas encore donné grand résultat. Rien à dire de la pièce de M. François Coppée, qui n'est d'ailleurs qu'une reprise, si ce n'est qu'elle appartient à la manière sentimentale du poète et que j'ai vu à côté de moi une bonne dame pleurer à chaudes larmes en l'écoutant.

Les Lâcheurs constituent un essai assez loyal d'étude de mœurs et de caractères, mais qui aurait bien gagné à être traité en roman. Le sujet était peut-être bon pour le théâtre, mais l'auteur, à en juger par cette pièce, ne possède point le sens nécessaire pour mettre à la scène ses pensées, les rendre

vivantes et y intéresser une salle. D'excellents détails, certes, des mots heureusement trouvés, une finesse d'observation et un scrupuleux soin d'éviter le déjà dit et le déjà vu ; mais à côté de cette recherche du détail, l'oubli du principal, et pour exprimer cette idée que les amis sont des lâcheurs, la banalité du monsieur qui perd au jeu mille louis, ne les a pas et lorsqu'il veut les emprunter ne récolte partout que de bonnes paroles ! Le meilleur rôle de l'ouvrage est, à mon sens, celui de la femme qui, sur le point d'aimer, se dévoue et se compromet jusqu'à trouver les mille louis, les apporte à celui qui n'est pas encore son amant, exige qu'il les reçoive d'elle, puis, par un revirement bien féminin, revient à son mari, jusqu'au moment où, de nouveau lasse de lui, elle court à l'adultère... avec un autre. C'est joliment observé.

Ils sont trop verts, *fantaisie rimée en un acte, de* MM. Gustave Scheler *et* P. Plan ; **L'affaire Mancel**, *pièce en un acte, de* M Georges Mitchell ; **La Glissade**, *pièce en trois actes, de* MM. Max Maurey *et* Augustin Thierry.

Le troisième spectacle du Théâtre des Lettres n'a point été suggestif. Cette entreprise m'a tout l'air de vivre un peu de choses raccrochées, au hasard, à droite et à gauche.

Une pièce en trois actes de deux jeunes gens, plus boulevardiers qu'artistes, sans doute, et dont l'esprit visant à la cruauté cachait mal l'attristante banalité. Une gentille fantaisie en vers banvillesques, de MM. Gustave Scheler et Pierre-Paul Plan, et qui aura du succès dans les casinos. Quoi d'autre encore ? L'*Affaire Mancel*, un acte d'un intérêt épisodique, admirablement joué, c'est vrai, par M. Dieudonné : car on se met bien au Théâtre des Lettres ! La directrice, Mme Daubrive, a d'excellentes intentions évidemment, et c'est aussi une comédienne de mérite. Mais tout cela manque du je ne sais quoi qui fait les entreprises vivantes.

Louis Dumur.

LES LIVRES

La Vie Mystique, par Edouard Schuré (Perrin). — Si ce volume s'appelait, d'aventure, « Essais d'histoire religieuse », et si, écrit en prose, il illustrait telles pages des *Grands Initiés* — ce fort beau livre, — si..., mais il a plu à M. Schuré de mettre en vers ses impressions et ses rêveries religieuses : que son plaisir soit respecté. Le sujet qu'il a choisi « prête à la poésie », et, en effet, il y a de la poésie dans ce tome, de la plus haute, de la plus mystérieuse, — mais la forme en est impersonnelle. C'est de la versification souvent heureuse, pleine, harmonieuse, mais qui manque de relief, de vie originale. Une connaissance sûre des mythes anciens, des idées, de l'enthousiasme, de l'éloquence : tels, je pense, les mérites

de cette *Vie Mystique*, œuvre d'un philosophe sinon d'un poète. — R. de Gourmont.

Vie de saint François d'Assise, par Paul Sabatier (Fischbacher). — M. de Wyzewa a annoncé au public que M. Sabatier s'était proposé d'écrire un pendant à la *Vie de Jésus* de Renan, le pape a envoyé sa bénédiction à « l'éminent théologien », et M. Léon Tolstoï lui a demandé l'autorisation de faire traduire son ouvrage en russe. Après *cela*, que restait-il à dire en l'honneur de la *Vie de saint François d'Assise*, qui a atteint, dit-on, un nombre d'éditions considérable ? « Il a fait l'objet de 233 articles dans la presse religieuse et politique de la France et de l'Europe », nous annonce M. Sabatier lui-même dans une lettre adressée au journal *Le Christianisme au* XIX^e *siècle*. « C'est là, ajoute-t-il, un succès inattendu et tel qu'on n'en avait pas vu depuis bien longtemps pour un ouvrage d'histoire religieuse. » Ce succès lui a suggéré l'idée de donner sa démission « de pasteur à l'Eglise Réformée de Saint-Cierge-la-Serre », situation peu rémunératrice dont il ne s'était d'ailleurs jamais beaucoup soucié, et lui a valu l'honneur d'être traité d'anarchiste par un rédacteur de la feuille protestante nommée plus haut. Le volume de M. Sabatier est un travail consciencieux, une compilation bien faite, avec parfois, sur la vie de son saint, de jolis détails rédigés en style gris. La moitié du livre est remplie de laborieuses indications de sources, le reste était partiellement connu par d'autres biographies et notamment par une très bonne étude sur saint François publiée par Mme Arvède Barine dans une *Revue des Deux-Mondes* d'il y a quelques années. — H. Albert.

Det unge Frankrig, *efter Jules Huret*, ved C. E. Jensen og S. Prahl (Copenhague, Andr. Fred. Host et fils). — « La Jeune France, d'après Jules Huret », — mais en abrégé, les traducteurs, comme ils nous en avertissent dans une note liminaire, n'ayant retenu de la fameuse Enquête que les dires des auteurs les plus représentatifs. Une excellente bibliographie termine ce petit livre. Avec la date de la naissance (pas toujours, malheureusement), on y trouve la liste des écrits de la plupart des écrivains nouveaux. Voilà les Danois mieux renseignés que nous, — si, comme je le crois, il faut préférer les faits aux opinions. — R. de Gourmont.

L'Idylle d'un Prince, par Robert Scheffer (Lemerre). — Un prince chlorotique s'exténue de timidité et de luxure furtive auprès d'une étrange petite fille à l'âme vorace : des pantins solennels évoluent alentour leur mondanité sans vertu et la chamarrure de leurs costumes de cour, dans la désuétude majestueuse et ridicule de l'étiquette. Une royauté à vau-l'eau s'étiole avec les caractères d'une race consanguinement affaiblie, et le désir sexuel lui-même n'ose plus s'avouer. C'est le livre exact et nerveusement ironique de M. Robert Scheffer. J'y ai goûté une amertume, le sentiment vif d'une déchéance. Il peint une de ces secondaires royautés européennes qui achèvent de pourrir d'ennui et d'incroyance, comme de vieilles galères dédorées, dans l'eau

boueuse des démocraties malpropres qui noient tout ce qui fut grand : il note les reflets de la noblesse primitive, et le bourgeoisisme des princes en redingote, la gaucherie des coutumes de jadis dans le parisianisme inhabile des principautés modernes. Une agonie de la grandeur humaine s'éteint dans son livre. L'intrigante Cléopâtre Gapolny qui rêve d'empire, fait de mauvais vers et se gave de petits pâtés entre deux crises de nerfs, est une femme vivante, un type précis d'aventurière, que M. Robert Scheffer a connu et qui eût ravi la causticité de Stendhal. Les gens du monde pourront mettre des noms sous les figures de cet excellent livre : mais les artistes, ayant d'autres soucis, diront simplement que ce sont des êtres vivants. L'auteur joue avec avec la sottise et la vanité, parmi de somnolents paysages balkaniques ou de ténébreuses galeries de palais, un jeu délicat et rieur, parfois triste un peu — selon la vie. — C. Mauclair.

Alladine et Palomides; Intérieur; et La Mort de Tintagiles: *trois petits drames pour marionnettes*, par Maurice Maeterlinck (collection du *Réveil*, à Bruxelles, chez Edmond Deman). — L'attaque toujours occulte, la présence latente et soudain réelle de la Mort, tel un des mobiles les plus angoissants du théâtre angoissant de M. Maeterlinck. Par là ses drames se lient et se correspondent, et par l'analogie complexe et multiple de spéciales aventures d'âmes qui en constituent la trame. Mais toutes ces analogies, ces rapprochements ne tiennent, on peut dire, qu'à une commune orientation climatérique et d'ensemble, sans qu'ils dégénèrent jamais en de futiles répétitions, en des recommencements sans objet. Au contraire, la portée de l'œuvre à chaque fois s'accentue, les incidents psychologiques sont d'un choix plus mûr et décisif ; les effets sortent mieux au moment nécessaire, sans hâte comme sans hésitation, et l'art personnel et volontaire de M. Maeterlinck s'affirme d'un poète sûr de lui, d'un maître.

Sans doute, il serait possible d'établir d'étranges ou de naturelles affinités avec tels des dramaturges qui l'ont précédé, mais l'on ne pourrait dénier à M. Maeterlinck de s'être créé une spéciale vision et de nous avoir intéressés à nous-mêmes par des moyens jusqu'à lui ignorés. On retrouverait chez les Grecs, dans Shakespeare et encore dans Ibsen les indications théoriques ou des réalisations qui furent peut-être l'origine et la cause de cette particulière et désormais triomphante formule esthétique qui est celle de ses drames, mais n'eût-ce été que de les coordonner et d'en tirer tous les effets virtuels, la gloire de M. Maeterlinck serait assez enviable. Il y a plus : il y a l'apport d'une émotion artistique de qualité spontanée et neuve; il y a l'emploi d'une phrase dont l'apparence simple est un miroir profond d'attitudes séculaires et de pensées accumulées, héritage perpétuel que se transmettront à jamais les âmes. Il y a la force du mystère et de l'inconnu qui sur les choses et les habitudes quotidiennes pèse d'un

poids inexorable et dont nul n'a le soupçon ; il y a la révélation entrevue de ce que l'on sent confusément et de ce qu'on redoute, de ce qui dans la vie est la raison d'être de la vie ou la vie elle-même, ou mieux, comme le disait M. Maeterlinck lui-même au sujet du théâtre d'Ibsen (*Figaro*, 2 avril 1894), on y reconnaît « je ne sais quelle présence, quelle puissance ou quel dieu qui vit avec moi dans ma chambre... quelque chose de la vie rattachée à ses sources et à ses mystères par des liens que je n'ai l'occasion ni la force d'apercevoir tous les jours. »

Cette formule qui me paraît, mieux que du théâtre d'Ibsen, être en effet celle qui convienne précisément au théâtre de M. Maeterlinck, et dont la vérité comme de toute formule est purement subjective, ne renferme sa portion de vérité absolue que si la lui confère l'œuvre même d'où elle résulte ou qui en est issue. Or si, après ce chef-d'œuvre, *Pélléas et Mélisande*, aucun doute ne nous était possible, quel émerveillement de surprendre en les trois drames nouvellement publiés une sûreté, une souplesse inattendues et une énergie mystérieuse plus concentrée encore et plus effective !

Si, pour ceux à qui complaît une manie de classification, *Alladine et Palomides* se rattache à la manière de la *Princesse Maleine* ou de *Pélléas et Mélisande* ; si *Intérieur* forme un pendant et une contrepartie à l'*Intruse*, si la *Mort de Tintagiles* provient des *Sept Princesses*, cependant, par un ton particulier, par l'atmosphère propre de sentiments ocultes à qui obéissent les paroles, par le monde d'attitudes élémentaires auquel se conforme chacun des gestes, ces drames nouveaux diffèrent de tendances et de conception avec les drames précédents presque autant qu'ils diffèrent entre eux.— A. Fontainas.

Réflexions sur l'Anarchie, par Adolphe Retté (Paris, initiative du groupe l'*Idée nouvelle*). — En quelques pages écrites d'un style net, Adolphe Retté expose sa conception personnelle de l'anarchie ; il repousse tout ce qui est dogme, et il répudie toute tendance à créer une orthodoxie nouvelle. Pour lui, l'anarchiste est celui qui parvient à la pleine connaissance de soi-même, qui veut pouvoir se développer librement, et qui ne se reconnaît qu'un devoir : ne pas faire à autrui ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui fît. La lecture est intéressante de ces pages dues à un individualiste sincère. — A.-F. Herold.

Swanhilde, par Francis Vielé-Griffin (Extrait de l'*Ermitage*). — Poème mûr de sauvage saveur, non sans l'accalmie lumineuse d'un chantant amour qui, de la rencontre entre la vie renoncée et l'orgueil viril d'un trophée de triomphes, au bord d'une mer de rêve ébloui dont, au bas des falaises, chuchotent les flots doucement, se sent mais s'ignore naître, oh ! Swanhilde, de farouche et neuve attitude dramatique, se suscite attachante en la vision unique de sa beauté et de son âpre mais sûre psychologie. Médiatrice, Swanhilde s'est renoncée ; elle se livre, et tout son or, à la Paix que menace

en clameurs de chiens furieux la colère des guerriers humiliés : prologue. Le retors Biorki dont elle raille et conspue la ruse ambitieuse, le roi Iorman, sénile amoureux, de qui elle sait éluder le désir, l'ont à la chasse entraînée; mais blessée, pour s'être avec eux complue à l'agonie des bêtes sanglantes, le sang éveille en Elle un songe de vengeance et de haine, et même, en dépit de l'effusion de son âme vierge vers le sourire épris du vainqueur Randver, l'Amour qui est Elle ne se pardonne d'être souillée au contact de leurs espérances viles, et l'Amour naissant naîtra dans la Mort. Mort de Biorki le lâche, ou mort du Roi imbécile dont la passion veut la contraindre ? Hélas, trop de beauté confiante outrage au pouvoir de la laideur, et dans l'épilogue se lamente Godrune sur tant d'iniquités dont elle fut la triste victime : les héros qu'elle aima, égorgés, la misère et la mort des siens et de sa race; maintenant Swanhide, seul vivant souvenir qui longtemps lui restât de l'amour de Sigurd, voici que Swanhide a été foulée aux sabots des chevaux dans la boue !

L'action, sans surcharge d'inutiles ornements, court rapide et noble, en vers énergiques ou assouplis selon l'hymne qu'ils chantent de brutale fureur, de dédain hautain ou d'amour qui s'éveille. Le drame est puissant et fort beau, en dépit d'un défaut d'unité trop apparent : de Swanhilde renonciatrice et superbe, de Swanhilde que l'amour attendrit, s'est, brusquement, après l'*épisode*, déplacé l'intérêt pour se fixer au deuil et aux seules douleurs d'une mère. — A. Fontainas.

Vespérales, par Tola Dorian (Edition du *Mercure de France*). — La fréquentation des poètes lyriques anglais, allemands, russes, le tourment d'une âme qui ne veut pas désespérer, quoiqu'elle sache l'inutilité des révoltes et combien sont précaires, puisqu'elles sont limitées, les réalisations humaines, — et le désir de rythmer de telles émotions et de se les rendre sensibles, il y aurait bien là de quoi faire un poète, même en négligeant d'autres causes, le don naturel, la sensibilité native, l'orgueil de se vouloir égaler à son propre idéal. Mais ce petit livre est aussi écrit, et surtout, nous dit le poète, pour prendre congé des douces choses,

Des choses sans pitié, des choses sans retour,

pour dire le chant vespéral de l'Angelus, irrévocable clôture de la bonne ou mauvaise journée.

..... Tel un cygne blessé
Que perce une flèche méchante
Gémit le requiem de son grand vol brisé.

Mais, la fin du jour, c'est le commencement d'un autre jour, d'abord de ténèbres, mais d'espoir, et, dans les échos d'hier, il y a « les frissons de Demain ».

Quelle analyse d'un recueil de vers ? Cueillir des fleurs :

O murmurante mer dans ta robe de fée...
Sang de l'âme blessée, ô Larmes, vaines Larmes,
O Muettes !...
C'est un doux Spectre-fleur des mortes fleurs d'antan...

Et ce début si bien rythmé :

Je saisis un fer et j'ouvris mon flanc :
Mon cœur en jaillit comme un fruit qui saigne...

Et tant d'autres belles, douces ou tragiques images, — et cette strophe, si reposée :

Le jour s'est écoulé comme une source lente,
Chaude et dormante à l'ombre des tilleuls épais :
L'arome de leur trame blonde et bienveillante
Versait un grand silence et les miels de leur paix.

Quant à la dernière pièce, elle est très fière et d'une belle venue ; il la faudrait dire toute ; c'est une sorte de Marseillaise du révolté idéal. On voit la variété et la distinction de ce livret de vers, et quel succès il mériterait si la culture du talent était, même quelquefois, récompensée à l'égal de la culture des jardins ; mais que les âmes jouissent de la grâce qui leur est départie, et qu'elles en jouissent, égoïstes, en attendant que les autruis qui méritent d'y communier forcent les portes de la cellule pour prendre part — en voleurs — au festin mystique. — R. de Gourmont.

Musée de Béguines, par Georges Rodenbach (Ollendorf). — C'est un livre précieux et monotone qu'il faudrait lire sous la lumière pacifique tamisée par des rideaux blancs, au coin d'une fenêtre donnant sur une rue déserte. Cela glisse lentement, doucement sur l'âme, comme ces longs bateaux plats des Flandres sur l'eau immobile d'un canal. Pour l'écrire, Georges Rodenbach, comme d'ailleurs pour *Bruges-la-Morte*, est descendu en lui-même dans ces régions obscures et riches où se sont déposées les impressions d'enfance. Rien n'égale la force et la fécondité de ces impressions; en elles toute notre sensibilité est en germe, notre sensibilité vraie, non adultérée par l'infiltration littéraire, ni modifiée par les courants extérieurs. Peut-être même le propre des grands artistes serait-il de pouvoir, quand il le faut, briser cette carapace artificielle et compacte que la littérature juxtapose à notre personnalité, pour replonger dans les eaux profondes de leur être, et en rapporter les trésors ensevelis des émotions primitives. Le charme de Rodenbach, c'est d'avoir su nous rendre avec une fervente intensité l'âme formée en lui par une atmosphère de ville morte, où les événements de la vie quotidienne conservent mieux leur caractère, et s'affirment mieux comme des signes de l'inconnu. Puis avec quels doigts délicats il a su manier ces psychologies fragiles ! Les phrases tremblent, hésitent, n'osant toucher... Tant de candeurs et de pudeurs et de blancheurs ! Et je songeais, en lisant ces pages amoureusement ouvrées, à ces têtes pensives et fines d'orfèvres et d'artisans comme en peignent les primitifs Flamands, penchées sur un outillage menu, brillant et compliqué ; je songeais à quelque horloger mystique et sédentaire montant et démontant ces petites âmes de vierges puériles, étalant autour de lui leurs rouages ténus et par moment écoutant dans le creux de sa main près de l'oreille leur cœur, balancier plus fin qu'un cheveu, battre avec un petit bruit régulier et faible et d'une mélancolie infinie... « Fouillis inextricable et lucide ; réseau fin grillageant l'air nu ; bijou silencieux; vitrail de linge... »

Et voici les litanies de la Dentelle, de la dentelle préparée pour les noces mystiques du poète avec les âmes enfantines jusqu'à en être tragiques dont il rêverait d'être l'Ange gardien. Le livre un instant refermé, on se prend à rêver de paix flamande et de cloches catholiques dans ces hameaux du moyen âge où paît un agneau qui semble l'agneau pascal, et c'est un sillage nostalgique que laissent dans le cœur ces phrases :

« Et pourtant, par les croisées translucides, comme il était riant l'enclos du béguinage ! Au centre une pelouse étoffée et compacte. Quelques peupliers en rideau faisaient alentour un bruit de rivière qui chante. Tout autour, les petits couvents alignés avec leurs façades de briques claires... de courtes fumées blanches montaient des toits et conduisaient jusqu'au ciel... » — A. Samain.

Ah ! Jeunesse !... par Georges Courteline (Flammarion). — L'auteur du *Train de 8 heures 47*, de *Boubouroche*, de *Lidoire*, vient de faire paraître un recueil de nouvelles : *Ah ! Jeunesse !...* Je n'ai jamais eu l'occasion de parler de Georges Courteline. Cependant, il ne me suffirait pas, comme au M. Deschamps-du-*Temps*, de constater que Jules Lemaître le vante pour tomber en stupéfaction. Même l'enthousiasme du M. Sarcey-du-*Temps* me laisserait froid. Hélas ! pourquoi nos vieillards sont-ils si hilares !... Que ne vous contentez-vous, particulièrement M. Deschamps-du-*Temps*, de friser la soixantaine ! Nous ne nous y méprenons guère, allez, et savons bien que votre belle barbe noire et vos cheveux noirs sont teints ! Que n'en restez-vous, mon bon monsieur, pour Dieu, pour vos aïeux, aux beautés du grand siècle, à la Sévigné, à Lavisse et au Melchior !

Vous aurez beau faire, ô M. Deschamps-du-*Temps*, Courteline demeurera, avec nous, un vrai jeune, un vrai gosse du faubourg Antoine, notre Courteline, comme dit Catulle Mendès. Et vous ne comprendrez pas davantage la drôlerie exaspérée et contenue d'*Hortense couche-toi*, la gaîté tendre des *Souvenirs de l'Escadron*, que vous ne saisîtes jadis... souvenez vous-en, souvenez-vous-en... les périodes pince-sans-rire, l'ironie insolente, et les nazardes de M. Maurice Barrès.

C'est ainsi ! Il faut en faire votre deuil ! Vous êtes condamné à ne jamais comprendre, à juger à tort et à travers (ce qui constitue peut-être le vrai critique), et à dérouler vos mortelles spirales (j'entends les périodes de vos élucubrations somnifères) dans d'indéfinies colonnes, indéfiniment !

Bien le bonsoir, M. Deschamps-du-*Temps* !

J'ai dit que, parmi un grand nombre d'autres nouvelles, toutes celles en général qui composent l'*Ami des lois*, puis *Amitiés féminines*, *Ferme ta malle*, le *Constipé récalcitrant*, la *Mégère apprivoisée*, etc., etc. *Hortense couche-toi* était celle qui m'avait le plus séduit. Il y a là un entremêlement de vers et de prose du plus haut comique, un chœur de déménageurs qui réapparaît comme un chœur antique, disant du ton le plus noble les choses qui le sont le moins :

LE CHŒUR DES DÉMÉNAGEURS

Le temps passe, que rien ne saurait prolonger.
Le nouveau locataire est là qui veut la place.
Commençons par déménager
Ce seau, cette pendule et cette armoire à glace.
Sur nos nuques et sur nos dos,
Chargeons, messieurs, chargeons les lourds fardeaux.

Cette piécette est à peu près la même que celle du théâtre de Guignol, *Le Déménagement*. J'aimerais mieux la voir jouer dans la même baraque, par les mêmes acteurs à la tête vermillonnée, avec le seau, la pendule, l'armoire à glace, le lit, tout le mobilier habituel de ce théâtre. Mais si elle ne se termine pas sur l'étonnante drôlerie de Guignol à son propriétaire:

« LE PROPRIÉTAIRE. — Ah ça ! Guignol ! Vous me faites dormir debout avec vos histoires !

» GUIGNOL. — Tiens, c'est vrai ; on commence à avoir sommeil; allons nous coucher ! »

combien elle est supérieure par sa modernité, sa finesse, son appropriation au code et à l'âme des propriétaires du jour, surtout par cette invention qui, pas plus que les Déménageurs, n'est dans Guignol, cette divine Hortense, enceinte de neuf mois, autour de laquelle pivote l'action, et qui est ainsi saluée à son entrée :

LE CHŒUR DES DÉMÉNAGEURS

Ciel, quel spectacle ! Ah. quelle est belle à voir !
Quel aimable pudeur ! Quels feux en sa prunelle !

(à part, badins) :

L'espiègle enfant en son tiroir
Dissimule un polichinelle...
Affectons de ne point nous en apercevoir.

(Haut) :

Sur nos nuques et sur nos dos,
Chargeons, messieurs, chargeons les lourds fardeaux.

Puis qui, la loi lui donnant neuf jours pour accoucher, se couche. tandis que le propriétaire, le cruel Saumâtre, est obligé de passer par toutes ses fantaisies et par celles de son amant.

Les Souvenirs de l'Escadron, d'un tout autre genre, sont aussi fort jolis, avec une teinte de sentiment qui est loin de déplaire. Le premier, où l'on voit un pauvre cavalier éreinté de fatigues et de nuits blanches s'endormir près de sa jument, est purement exquis :

« Plus loin que les dernières mamelles, près de leur sexe, entre les cuisses, les juments ont un coin de chair nue, rose et chaud comme l'aisselle chaude et rose d'une fillette. J'y loge mes mains gourdes de froid, qui sont là ainsi qu'en des moufles, et, avide de dormir un peu, je repose mon front aux flancs tièdes de ma bête. Elle, complaisante, consent et se prête ; mais brusquement, au même instant où s'assoupit ma lassitude, une main se pose à mon épaule ; sur l'éblouissement du falot qu'élève vers mes yeux le sous-officier de semaine, se réveille mon rêve commencé. »

Très jolie aussi l'histoire de sœur Sainte-Appolinaire. J'aime moins certaine tendance de Courteline à agrémenter d'expressions de barrière les dialogues de plusieurs de ses personnages ; et, en admettant que cela lui procure parfois des effets de contraste drôlatiques entre les mots très dignes dont il se sert pour les peindre et ceux très communs qu'il emploie lorsqu'il les fait parler, il me paraît qu'il a assez d'esprit et d'originalité primesautière pour se passer de ces effets-là. —M. Beaubourg.

Notes sur Berlin, par Jean Ajalbert (Tresse et Stock).— En de hâtives notes, prises pendant un séjour de peu de jours en l'Athènes de la Sprée, où l'on fêta M. Antoine comme fondateur du genre Théâtre Libre, où, sous prétexte de littérature, on but surtout des bocks, M. Ajalbert formule ses impressions. Il chante les grâces déjà sur le retour de cette bonne Mlle Poppe — *les meilleurs instants sont les plus courts* — et les effets bienfaisants de « larges arrosoirs de vin du Rhin — du *Liebfrauenmilch* de préférence » (« Ah ! les lendemains de fêtes !... »), analyse *Hannele* qu'on nous a montré depuis et dit du mal du chauvinisme, ce qui est très louable. M. Ajalbert a vu Berlin en rose, il en dit plus de bien qu'un Allemand de l'Empire, un Allemand de là-bas ne saurait en dire. Ah ! cruelle Mlle Poppe !... « Et puis, et puis à l'aube il fallut bien se séparer... » —H. Albert.

Premières Lueurs sur la Colline, par Paul Fort (Librairie de l'Art Indépendant). — L'étonnement apprenti d'un sens supplémentaire qui débuterait, médiante, d'une croyance d'hier ; d'un excentrique précepte prématurément doué par une révolution de capitale fonction dans la vie. Dès que blessé du fardeau relayé, le poète s'y devine indiqué seul : et rapacement, que ce soit écrit. Est-il assez content? Maintenant nous voilà un homme (Si l'on débutait éternellement sans s'accoiser). Il sent si frileux, cousu du capuce de pénitent sans faute, honorifiquement lourd, sans tenir chaud! Transplanter serait donner tare et pèse du pain.--Rêve sans temps au même site, si naïf, que si loin qu'aille le chemineau, sensuelle milice, il ne gagne un pouce sur l'astre auquel il s'acoquine. Or, sous le rouet d'aube, malle-poste, une main convalescente sort d'un lit, au secours du Fatigué d'action timide, tardive, malgré qu'il trébuche, pour se mouvoir *en dépit du sommeil* devant la ville synoptique. En avènement, il choque le rempart, écolier qui, après l'inscrite borne munificente, chut derrière la colline dans un trône : roi soudain d'un peuple tourmenté, sans espoir, par coutume d'habitacle.— Se bat avec ses sens, doux relaps ; tâche de tout voir en la plaine convoitée ; cursif avare, glisse et déplore, inscient de la distance, au ciel céroféraire, sans abrivent que l'angle obtus, et chante l'effroi rural en faisant souris aux calus, médian tombeau du regard, vacillant et visant la mi-côte du ciel trop parallèlle au sol. Si on le savait là, on s'éveillerait plus vite et le chercherait ; *car le but est le supplice* où l'on viole le droit d'asile du Christ houiller ci-devant : les ouvrages de défense gourmands ne tolèrent une prémice de bonheur et avancent

de la porte Sud. — Or le guet se dégrade *lui-même*, belluaire pleurant devant le chrétien. Et le poète plein de cachet *qui fait la lecture* a converti, stimulé, se donnant *lui-même* la discipline : c'est la vie. — L.-P. Fargue.

Esope, *comédie en trois actes, en vers*, par Théodore de Banville (Charpentier). — Théodore de Banville n'a pas été seulement un homme de génie, mais quelque chose de plus hautain, indéfinissable et surprenant, une force de la nature, *et parfois la parole elle-même*. M. Mallarmé, qui pressent ces virtualités avec la divination la plus lucide, l'écrivait en un article paru ici même : « Ce ne fut point un homme, mais le chant de la lyre ». J'ai toujours songé à cela, et le nom du maître mort m'évoque autre chose qu'un éclair jailli de littératures fastueusement déroulées : j'entrevois des fantômes, les beaux démons dansants de l'imagination et du rêve, les sylphes qui chantent au-dessus du chanteur... Théodore de Banville, avec mille dons de rythme, de grâce, de composition, de style, de fantaisie et de naturel dans l'irréel, n'a rien été qu'une création du mystère inconsciente d'elle-même, un reflet de ce que nous ne savons pas, l'écho de ce que nous n'entendons pas, et *l'esprit* s'est manifesté à travers lui. Deux hommes ont été aimés des ténèbres ainsi en ce siècle, Villiers de l'Isle-Adam et lui, et nous ne descendrons jamais complètement au fond d'eux. Confusément, sous le bruissement des mots on entend la résonance du bronze de la porte étrange où tous deux naguère ont repassé : et cela s'accomplit bien en dehors des lettres, dans une énigme lumineuse. C'est vraiment le prestige d'une mission surnaturelle, un signe tangible du Verbe, une annonciation : et ces deux morts furent, dans leur vie et leurs écrits, fatalement, des annonciateurs. On n'écrira jamais une critique sur eux, non plus qu'on n'en peut écrire sur le son d'un violon, et si le génie n'est pas cette spontanéité vierge, ne le désirons pas, il n'est rien.

Cet *Esope*, œuvre dernière de Théodore de Banville, est comme un sourire. La joie des beaux vers dans des décors caressants, l'alliance de la noblesse avec la folie et une raillerie jamais départie de hauteur, toujours prête à se hausser à la poésie d'un coup d'ailes, c'est tout le théâtre de l'auteur du *Baiser :* la fantaisie. *Esope* est cela, avec toutes les qualités des pièces qui le précédèrent ; le sentiment y est simple comme le ciel, l'eau et les fleurs. Banville vivait dans cette simplicité où notre âme inquiète s'achemine par des routes tortueuses. Il semble qu'on l'entende parler, car jamais il n'écrivit, il parla : son vers était *dit*, toujours.

Je pense à ce prestigieux théâtre, à *Déidamia*, à *Florise*, à *Diane au Bois*, aux *Fourberies de Nérine*, à *La Pomme*. Je vois cela comme un grand décor tremblant de rosée et de soleil, et je me demande si le théâtre du rêve, si la féerie que nous désirons, n'a pas été, depuis *Le Conte d'Hiver* ou *La Tempête*, réalisé là dans l'oubli passager d'un siècle lâche, réalisé à la façon d'un éclair pour les yeux qui savent regarder l'aurore..... — C. Mauclair.

Ecrivains d'Aujourd'hui, par René Doumic (Perrin). — Quand M. Doumic oublie de bafouer, en ses médiocres écrits, l'un ou l'autre des plus hauts esprits de ce temps, on ne ressent contre lui nulle indignation. Qu'il admire en paix

Bourget, Maupassant et Loti,

qu'il se lotisse d'aphorismes, de truismes et de calinotismes, qu'il encense — placement sûr — MM. Lemaître, Faguet et Brunetière, qu'il vante en 30 pages l'âme généreuse de Lavisse, ce pédagogue patriote et prudhommesque, cela nous sera parfaitement indifférent. — R. de Gourmont.

Recha, par Dorothea Gerard (Perrin et Cie). — Recha, juive d'Horoweska (Haute-Autriche), aime un lieutenant, Théodore Borkham, aussi épris qu'endetté. Emancipée, en quelque sorte, du fanatisme héréditaire par la lecture de livres dépareillés, trouvés au fond d'une vieille caisse, la jeune fille consentirait à devenir la femme d'un hérétique, si son propre père, Gedeile Wolf, brocanteur et usurier, ne la contraignait de renoncer à ce projet sous peine de déshonorer l'amoureux dont il a acheté toutes les créances. Recha devient folle à la suite de la disparition du bel officier, entré imprudemment dans la synagogue un jour de grand pardon — disparition coïncidant d'étrange façon avec la chute du lustre, plus ou moins à sept branches, qui éclairait le sanctuaire. Cinq ans plus tard seulement on retrouve, par hasard, dans la rivière, le cadavre présumé du lieutenant.

Curieuse étude de mœurs juives galiciennes, par une étrangère qui écrit presque suffisamment le français. — K. Rosenval.

Pauca Paucis, par Clair Tisseur, *nouvelle édition* (Lyon, Bernoux et Cumin, éditeurs). — Le beau nom de poète, Clair Tisseur, et que noblement Lyonnais ! On en connut déjà un de ce nom, Jean Tisseur, dont les vers furent publiés en ce même Lyon, l'an 1885. Ce volume donne : d'abord de sévères poèmes antiques, puis des rêves intimes, des notations philosophiques ; — puis une seconde série où se retrouveront les mêmes inspirations, mais exprimées avec moins de rigidité et d'heureux manquements aux règles surannées (et même ridicules) de la poésie classico-romantique, — règles faites pour une langue dont la prononciation a varié. Dans cette seconde partie, la plus curieuse, d'une œuvre toujours distinguée, nous avons lu de jolies transpositions de dits populaires, écrites sans doute pendant « la saison des renoncules d'or ». Volume admirablement imprimé par Protat frères, à Mâcon. — R. de Gourmont.

La Pivoine, par Ch. Bourget (Bibliothèque des Modernes). — M. Bourget, déjà célèbre par son homonyme, ne trouve pas cela suffisant et annonce, pour éclipser cet aîné *qui manque un peu de jet*, comme dit Tailhade, une série de 10 volumes sur les amours rurales. M. Bourget (Charles) a vraiment tort d'entreprendre un travail aussi colossal ; à en juger par l'avant-propos du présent livre, il peut arriver à la gloire avec des préfaces. Si j'avais son talent en pareille matière, j'en tiendrais boutique comme M. Sully Prudhomme :

A LA RENOMMÉE DES PRÉFACES.

Jugez d'ailleurs. M. Bourget (Charles) prend précaution tout d'abord de nous donner certains avertissements afin qu'on ne se forme pas mauvaise opinion de sa littérature : le roman qu'il nous octroye « sous le titre suggestif de *La Pivoine* » est une « œuvre très complexe, qui réclame une étude consciencieuse, sincère, des plus importantes... » L'auteur tient surtout à garder « la note de vérité, de sincérité, de moralité qui convient à une œuvre destinée à pénétrer un peu partout, à servir de champ d'études, de comparaison ou d'analyse .. » Dans ce champ d'analyse... grammaticale sans doute, M. Bourget (Charles) n'a point cultivé les fleurs de rhétorique et la périphrase « Que le lecteur ne s'effarouche point, dit-il, de la touche légèrement brutale de ce livre... Il nous eût été plus agréable, certes, d'écrire pour lui une idylle bleue de 300 pages. Pas plus que l'idéalisme, le naturalisme ne nous effraie, ne nous répugne ; nous l'avons prouvé déjà... ». Malheureusement, M. Bourget (Ch.) a oublié de demander à l'idéalisme, et même au naturalisme, s'ils lui rendaient les bons sentiments dont il fait montre à leur égard. Ce qu'il y a à retenir dans cette préface miraculeuse, ce sont quelques perles d'une pêche facile : « Or j'en arrive à ceci, c'est qu'il est impossible d'exprimer une opinion définitive sur les quelques tableaux tracés au hasard des souvenirs sur une entité aussi multiple, aussi considérable, aussi ondoyante qu'est la classe importante des paysans. » Ces tableaux tracés sur une entité, est-ce que ça ne sent pas le char de l'Etat naviguant sur un volcan ? Et cette délicieuse syntaxe : « Les crimes, comme les vertus, poussent en des terrains sinon inexplorés, mais encore peu parcourus. » Décidément, monsieur, vous avez lu Zola, Theuriet et même Emile Pouvillon, je le crois puisque vous le dites, mais vous n'avez jamais pâli sur Noël et Chapsal.

J'ai peut-être parlé de ce volume ou plutôt de cette préface un peu plus longtemps qu'il n'en valait la peine. J'en présente toutes mes excuses,en faisant valoir qu'on ne trouve pas tous les jours des choses drôles depuis que *la vieille gaieté française* (ran pan tan plan !) est morte. (Il est vrai que dès à présent nous allons pouvoir la remplacer par *la vieille gaieté russe*.)

Je ne veux point terminer sans plaindre notre ami Jules Renard d'avoir encouru, en compagnie d'Erkmann-Chatrian, l'admiration de M. Bourget (Charles), qui le trouve « ravissant de sagacité et de concision ». — Y. Rambosson.

REÇU :

Poésie. — Francis Jammes : *Vers* (Ollendorff) ; Gabriel Martin : *Les Poésies fantaisistes* (Lemerre) ; Emile Boissier : *Le Psautier du Barde* (Ollendorff) ; l'abbé O. Hautefeuille : *Sur le Chemin du Doute* (Perrin).

Roman. — Jacques Daurel : *Psyché*, roman sentimental (Vanier) ; Léon A. Daudet : *Les Morticoles* (Charpentier) ; Jean Blaize : *La Monégasque* (Plon) ; Jules Case : *L'Etranger* (Ollendorff) ; Edouard Rod : *Le Silence* (Perrin) ; Catulle Mendès : *La Maison de la Vieille* (Charpentier) ; René Maizeroy : *Ville d'Amour* (Ollendorf.)

Théâtre. — Maurice Maeterlinck : *Alladine et Palomides* ; *Intérieur* ; et *La Mort de Tintagiles*, trois petits drames pour marionnettes (Bruxelles, collection du *Réveil*, chez Edmond Deman) ; Julles Bois : *La Porte héroïque du Ciel*, avec deux dessins d'Antoine de La Rochefoucauld, Prélude d'Erik Satie (Libraire de l'Art Indépendant).

Divers. — Jossot : *Artistes et Bourgeois*, album, préface de Willy (G. Boudet) ; Albert Mockel : *Propos de Littérature* (Librairie de l'Art Indépendant) ; L. Dorison : *Un Symbole social : Alfred de Vigny et la Poésie politique* (Perrin) ; Charles Guérin : *Georges Rodenbach* (sans adresse d'éditeur ni d'imprimeur) ; L. Baudry de Saunier : *L'art de bien monter la Bicyclette* (toutes les libraires) ; X... : *Récits de Rhamsès II*, préface de Villy (Simonis Empis) ; Villy : *La Mouche des Croches* (Fischbacher) ; Henri Mazel : *Saint Antoine affirme* (Edmond Girard) ; Lucien Prioü : *Coups de Gueule*, préface de Boyer d'Agen (Grasilier) ; Léon Bloy : *Léon Bloy devant les Cochons*, avec une Lettre d'Henry de Groux et une Lettre de Laurent Tailhade (Chamuel); Divers : *Les Portraits du Prochain Siècle*, préface de P.-N. Roinard (Edmond Girard); Gaston Danville : *La Psychologie de l'Amour* (Alcan).

Littérature étrangère. — S. Przybyszewski : *Das Werk des Edvard Munch* (Berlin, S. Fischer) ; Heine : *L'Intermède Lyrique*, trad. de J. de Tallenay (Ollendorff) ; W. Korolénko : *Le Rêve de Makar*, traduit par Léon Golschmann, préface de Jules Case (Ollendorff) ; Jean de Néthy (trad.) : *Nouvelles Scandinaves*, avec une Lettre-préface d'Emile Zola (Albert Langen) ; Eugénio de Castro : *Interlunio*, poésies (Coïmbra, Francisco França Amado).

JOURNAUX ET REVUES

Frédéric de Hardenberg, même sous le nom de Novalis, est peu connu en France ; malgré l'amitié de Tieck et de Fr. Schlegel, il ne fut pas apprécié à sa valeur, même en Allemagne. Pourtant, et quoiqu'il soit mort à 29 ans (1772-1801), Novalis montra une vaste intelligence, un vrai génie philosophique et, avec le don poétique, il avait, ce qui nous frappe le plus à cette heure, une exquise et profonde mysticité. Ses œuvres tiennent en un volume ; M. Maeterlinck a entrepris de les traduire et il nous donne dans le **Réveil**, de Gand (mai), le premier et le plus court des deux chapitres des *Disciples à Saïs* ; en voici le début :

« Les hommes marchent par des chemins nombreux. Qui les suit et les compare verra surgir d'étranges figures ; figures qui semblent appartenir à cette grande écriture chiffrée qu'on rencontre partout ; sur les ailes, sur les œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux, dans les formes des rocs, sur les eaux congelées, à l'intérieur et à l'extérieur des montagnes, des plantes, des animaux, des hommes, dans les

clartés du ciel, sur les disques de verre et de poix lorsqu'on les frotte et lorsqu'on les attouche ; dans les limailles qui entourent l'aimant, et dans les étranges conjonctures du hasard... On y pressent la clef de cette écriture singulière et sa grammaire ; mais ce pressentiment ne veut pas se fixer dans une forme et semble se refuser à devenir la clef suprême. On dirait que quelque *alcahest* est répandu sur les sens des hommes. Ce n'est que par moments que leurs peines et leurs désirs paraissent prendre corps. Ainsi naissent leurs pressentiments ; mais peu après tout flotte de nouveau, comme autrefois, devant leurs yeux.

» J'entendis dire de loin que l'Inintelligibilité n'était que le résultat de l'Inintelligence ; que celle-ci cherchait ce qu'elle avait déjà, et, ainsi, ne pouvait rien trouver par-delà. On ne comprenait pas la parole, parce que la parole ne se comprenait pas, ne voulait pas se comprendre elle-même. Le Sanscrit véritable parlait pour le plaisir de parler, parce que la parole était sa joie et son essence. »

Ce même numéro s'ouvre par un agréable « Fragment » de M. Henry Maubel, d'une écriture minutieusement évocatrice.

M. Jules Destrée nous dit, dans la **Nervie** :

« On s'est amusé, en ces temps derniers, a découvrir l'âme wallonne. Le Christophe Colomb de cette Amérique fut, — après quelques autres moins prospères, toujours comme Colomb, — notre ami M. Francis Nautet, expert en l'art des hypothèses ingénues et subtiles. Et, bien que cette distinction entre Flamands et Wallons fût, en réalité, assez puérile à propos des jeunes écrivains de Belgique, elle rencontra quelque crédit. Comme en ce pays de peu d'étendue et de complexité relative on est presque plus vite renseigné sur les personnes que sur les œuvres, il ne fut point malaisé d'établir de péremptoires atavismes, de retrouver Rubens en M. Lemonnier, Memling en M. Maeterlinck, Breughel en M. Eugène Demolder et Plantin en M. Edm. Deman !

Et plus loin il ajoute : « Grétry en M. Albert Mockel » ; cela, à propos d'un écrivain wallon, M. Louis Delattre, qui serait le Georges Eekhoud des bords de la Sambre. Je n'en sais pas plus long. Plus loin, un « Fragment » de M. René Boylesve, dans le goût de celui de M. Maubel, mais plus appuyé. La littérature actuelle est vraiment un peu trop « fragmentaire », et les écrivains feraient mieux de ne sortir leurs œuvres que complètes et finies, — mais les revues qui ne disposent que d'un petit nombre de pages y trouvent, et peut-être leurs lecteurs, le plaisir de l'indiscrétion.

La **Revue de l'Est** n'est pas exotique ; elle est provinciale, et tandis que la Belgique, qui n'est, après tout, qu'une province de la littérature française, exhibe de vrais écrivains, et quelques très vrais, la Province (dont fait partie la Suisse) s'orne des Fuster, des Buffenoir et des Grandmougin : ces mauvais poètes sont estimés à Nancy, ayant soin d'intituler leurs bavardages *Excelsior !* ou *Un baiser de Mimi Pinson!* M. de Champvans, lui, disserte en prose sur l'*Anarchie intel-*

lectuelle et nous apprend que M. Retté est un « habitué de Mazas, où ses déclamations et ses tirades le conduisent trois ou quatre fois par an ». Et voilà comment ou travestit, par haine de l'art, la mésaventure — qui pouvait échoir à chacun de nous — d'un des plus délicieux poètes de ce temps. Je ne sais pas pourquoi la même revue, cinquante pages plus loin, m'appelle « un pur artiste », — mais j'ignore également pourquoi elle nous entretient de l'*Album des Légendes* « des frères Gachon » ? Toujours, peut-être, la légendaire ignorance de Doumiculet.

Des **Ibis**, cette singulière poésie traduite de Arno Holz, *Toi* :

« Je le sais!

» Souvent ce n'était qu'un sourire — qu'un serrement de main de toi, — ou qu'un cheveu — qu'un cheveu pur — que le vent — enlevait à ton chignon — et tout mon sang — s'agitait — et tout mon cœur — battait pour toi.

» Te posséder — te posséder — te posséder enfin — toute et nue — toute et nue !

» Et aujourd'hui — pour la première fois — au bord de la mer — qui brillait au soleil de midi — tu ne t'en doutais pas — je t'ai vue ainsi.

» Toute et nue — toute et nue !

» Et mon cœur — s'arrêtant — se tut.

» De bonheur, — de bonheur...

» Et cela n'était plus un monde — non, non, non ; — ce n'était plus qu'un éblouissement — plus qu'un éblouissement —

» Tellement tu étais belle. »

Celle-ci, de Richard Dehmel, est d'une esthétique un peu moins rudimentaire ; *Nicht Doch !*

« Fillette, laisse la laine à filer — va — mets ton bas de côté aujourd'hui ; — c'est bon pour les vieilles gens ; — pour les jeunes fleurit le trèfle rouge ! — Laisse, mon enfant, — viens, mon bijou ! — ne vois-tu pas le vent du soir — s'amuser aux chatons des saules ?

» Fillette chérie, ne regarde pas — sans cesse de côté aujourd'hui ; — c'est bon pour les vieilles gens ; — les jeunes se regardent en face ! — Viens, mon enfant, — regarde, mon bijou : — au-dessus de nous le vent du soir — s'amuse aux chatons des saules.

» Vois, fillette, n'est-ce pas bien — d'être à mon côté aujourd'hui ? — C'est bon pour les jeunes gens — il n'y a que les vieux qui vont se coucher seuls ! — Mais qu'as-tu, mon enfant ? — pourquoi pleurer mon bijou ? — Ce n'est pas la peine, vois : le vent du soir — s'amuse bien aux chatons des saules. »

Telle, la jeune Allemagne.

L'**Etoile** n'est pas un recueil banal, quoique ses aspirations — augmentées depuis peu de la rubrique « Socialisme chrétien » — paraissent un peu confuses : les « Lettres odiques-magnétiques du chevalier de Reichembach » sont fort intéressantes. La force odique, d'après la 13e de ces lettres, aurait un certain rôle dans les relations sexuelles, l'homme et la

femme se trouvant en opposition *od*-polaire : odiquée par un homme, l'eau semble, à une femme, plus fraîche que celle odiquée par une femme, — et réciproquement. Berzélius avait admis quelques-uns des principes de l'odisme, — ce qui lui valut les railleries des éternels traînards de la science.

Dans le même ordre d'idées, **l'Eclair** (11 juin) publia une curieuse notice sur « les Fantômes des vivants », c'est-à-dire sur le phénomène de l'extériorisation de la sensibilité, déjà étudié par M. de Rochas : les expériences sont dangereuses, la moindre imprudence pouvant blesser le fantôme extériorisé et, du même coup, le corps endormi magnétiquement.

De M. Alphonse Germain, dans l'**Ermitage** :

« Nous assistons donc, en ce xv^e^ siècle, à la vraie Renaissance. L'art, redevenu normal, s'épure et s'élève ; en peinture surtout, il n'exprime plus seulement de la vie extérieure, — — mais des états d'âme ; quels que soient ses modes d'interprétation, idéaliste ou réaliste, il n'anime plus seulement la matière, il la spiritualise, — supérieur en ceci aux œuvres des anciens. Et alors, cet art qui resplendit sur l'Occident, plus soucieux de beauté formelle au sud et de caractère moral au nord, mais Un en ses trois manifestations typiques d'Italie, de France, de Flandre et d'Outre-Rhin, cet art, par son spiritualisme, marque vraiment l'apogée de l'art chrétien. C'est le moment où florissent l'Angelico et Memling, ces vrais mystiques, Botticelli, Lionardo, Pérugin, Filippo Lippi, Ghirlandajo, Mantegna, Donatello, Luca della Robbia, — les Van-Eyck, Van der Weyden, — Dürer, Martin Schongauer, — Jean Fouquet. Epoque bénie qui voit s'ériger ces œuvres dignes d'une dévotion esthétique : les fresques du *Couvent Saint-Marc*, du *Campo-Santo*, des *Eremitani*, de la chapelle de Nicolas V au Vatican ; l'*Adoration de l'agneau*, la *Châsse de Sainte-Ursule* et cette prodigieuse *Cène* de Sainte-Marie des Grâces. »

C'est bien dire, — mais pas tout à fait, car le xv^e^ siècle n'est que l'épanouissement logique du moyen âge ; il ne fut pas une renaissance, mais une floraison.

Le **Polybiblion** et la *Partie bibliographique* des **Etudes Religieuses** analysent ou annoncent tous les livres nouveaux ; ces deux revues sont purement catholiques, mais la seconde, œuvre des pères Jésuites, est moins complète, plus dogmatique et moins sérieuse, quoique aussi grave.

Très beau numéro de la **Plume** à la glorification de M. Grasset, le précieux artiste. Innombrables et bonnes images qui disent en toutes ses variétés ce talent multiforme. M. Grasset excelle en l'art de la décoration, — vitrail, affiche, vignette typographique : ses vitraux sont les seuls vrais vitraux harmonieusement plombés que nous connaissions ; ses affiches (et couvertures illustrées), *Exposition Grasset*, couverture pour la *Grande Dame* sont parfaites : si ses têtes de femmes rappellent un peu celles qui furent chères au divin Botticelli ou au gracieux Luini, je crois que c'est plutôt une rencontre de goût qu'une imitation, car l'esquisse de telles têtes se rencontre parfois sur des épaules,

et à tous, qui le peuvent, il est permis de les achever et les faire vraiment vivre ; quant à ses vignettes typographiques, elles me plaisent tout à fait, elles ont du style et elles répondent vraiment à leur destination d'orner un livre.

Revues nouvelles : **Le Rêve et l'Idée**, livret *consacré* à M. Saint-Georges de Bouhélier, comme tel autre l'est, par des mains non plus pieuses, à saint Joseph ou à saint Louis de Gonzague ; **Thélème**, avec une amusante notice sur M. Armand Silvestre ; le **Grillon**, l'**Art Méridional**, l'**Indépendance du Midi**, etc.

Pour finir, opinion des Anglais sur Jeanne d'Arc, nous affirme M. Henri Armand, dans une lettre que publie le **Temps** du 13 juin ;

« Si nous n'avions pas été vaincus à Orléans et ailleurs, me disait l'un d'eux, nous aurions perdu notre nationalité. Nos rois auraient habité Paris avec toute notre aristocratie et nous serions devenus Français. C'est à votre héroïne que nous devons d'être Anglais. Elle a sauvé la France d'alors, mais elle vous a fait perdre l'Angleterre.

» Nous aurions eu le sort des Francs de Clovis et des Saxons de Charlemagne. Comme eux, nous aurions été absorbés par vous. Jeanne d'Arc nous a préservés de ce malheur. »

C'est dire que l'intervention de la jeune Magicienne — aux secrets improférés — fut déplorable pour la France, mais la question est vraiment de petit intérêt, — étant évoquée un peu tard. En somme, Jeanne d'Arc est une belle Walkyrie : si la politique et la religion officielle l'ignoraient, nous pourrions l'aimer. — Remy de Gourmont.

Die Zeit (*Le Temps*), revue hebdomadaire, paraîtra à Vienne à partir du 1er octobre prochain. Elle sera dirigée par M. le professeur J. Singer et M. le Dr Henri Kanner, pour la partie sociale et économique, par M. Hermann Bahr pour la partie littéraire. Cette revue devant être surtout européenne, M. Bahr vient de passer quelques jours à Paris, afin de recruter pour son entreprise quelques écrivains français. — H. A.

CHOSES D'ART

Exposition de J.-B. Carpeaux. -- On pourra s'étonner que je consacre seulement quelques lignes à l'œuvre d'ensemble de Carpeaux. C'est qu'elle passe les bornes d'un article, et qu'après l'avoir signalée je ne saurais adjoindre que le conseil de l'aller voir. C'est l'art synthétique d'une époque : le second Empire tient tout entier dans cette série d'effigies, et la luxure de la *Danse* résume admirablement vingt années d'oubli. Tout n'est pas, dans Carpeaux, *généralisé* comme l'œuvre de Rodin, et trop de choses ne s'y expliquent qu'avec une date : mais on n'a pas eu plus de grâce et de maîtrise souple, inventive, rieuse, plus de sens fin et aigu de la distinction et de la forme.

§

Exposition G. Caillebotte. — M. Durand-Ruel a montré l'ensemble des tableaux de feu Gustave Caillebotte. On disait : peinture d'amateur. Je ne trouve pas. Il y a des morceaux détestables, qu'un amateur un peu renseigné n'eût pas faits, et il y a des morceaux tout à fait remarquables, qu'un bon peintre aimerait avoir signés. Je cite deux effets de neige, dont l'un surtout, avec un soleil sur le haut des maisons d'un boulevard, vaut un Monet : et aussi un surprenant homme vu de dos à une fenêtre ouvrant sur une rue soleilleuse, encore un pianiste au soir. Ce sont là des tableaux très complets, et beaucoup mieux dessinés que bien des œuvres contemporaines, avec une couleur un peu terne, mais de rapports très justes. A présent, l'ensemble de l'œuvre m'est assez indifférent. Si l'art de la peinture est de représenter des fermes, des passants, le pont de l'Europe, la place Pigalle, des poissons et des raboteurs de parquets, nous n'avons plus qu'à laisser les peintres reproduire quarante mille fois ces passionnants sujets avec une égale virtuosité, et à nous occuper d'autre chose...

§

Chez Durand-Ruel se voient des Jeanne Jacquemin, des Monet, de fatigants Zandomeneghi, et les derniers paysages de Renoir, d'une couleur épanouie et chantante. Aussi de beaux Corot, et deux Delacroix, un rutilant combat de cavaliers arabes en plein soleil, merveilleux de clarté et de fureur, et un inattendu *Mirabeau et Dreux-Brézé*, où l'architecture grise et froide, les vêtements noirs des députés, l'énergie des gestes, et le contraste du petit seigneur de dentelles, de soie et de pierreries, créent une harmonie singulière et sans défaillances. Deux belles choses. — C. Mauclair.

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

Voici, à titre de curiosité, une des complaintes — car on nous assure qu'il y en a plusieurs — faites sur Laurent Tailhade

L'Explosion de chez Foyot

Chanson de gestes de Fred Tomy

Air : *Fualdès*.

I

C'est donc pas fini des bombes,
Après cell' d'Emil' Henry ?
Dans tous les quartiers d'Paris,
Ell's s'abatt'nt comme des trombes,
Et ce pauvr' Tailhad' Laurent
En reçoit même en mangeant !

2

En compagni' d'son amie
Il était allé dîner.
Il aimait bien goblotter
Quoiqu' partisan d' l'anarchie,
Et préférait aux fayots
Un p'tit gueul'ton chez Foyot !

3

Tous deux s' mir'nt près d'un' fenêtre
Afin de voir les passants.
Un anarchist' militant
Vint déposer, croyant p' t'être
Que c'était la Saint Laurent,
Un pôt d' fleurs d'vant l' restaurant !

4

Ah, dit Laurent, pig'-moi l'geste !
Crois-tu qu'il est assez beau ?
Comme ça n'y en a pas beau-
Coup, je l' déclar' sans conteste.
Il est épatant, qu'en dis-
Tu ? L'ami' fut d' son avis.

5

On v' nait d' servir la salade.
Le garçon discrètement,
Prévoyant d' doux épanch'ments,
Laissa le couple Tailhade ;
Mais, en mêm' temps que l' larbin,
Partit l'infernal engin.

6

Entendant ce bruit terrible,
I' s' regardèr'nt, l'air gêné,
S' disant : « Qui s'est oublié ? »
Mais du nez — détail horrible —
On vit Tailhad' se r'tirer
Un clou qui v'nait d'y entrer.

7

Son ami' très inquiète
Lui dit : « Ah mais ! qu'as-tu donc ?
Tu as des clous, mon garçon,
J'en aperçois plein ta tête. »
— « C'est rien, répondit Laurent,
J' crois qu' c'est l'effet du printemps ! »

8

Pourtant, depuis c' t'aventure,
Lorsqu'il dîne au restaurant,
I' r'gard' toujours en entrant
S'il y a des fleurs en d'vanture.
Crèv'ent les vagu's humanités ;
Mais qu'on respect' sa santé !

§

Les surnoms des courtisanes grecques. — Les mœurs ne changent guère ; l'extérieur se modifie, mais peu. En voici un exemple de plus et l'un des plus curieux. A lire la liste qui suit, on verra que plus d'une Myrtho pourrait revenir et s'exhiber au Moulin Rouge sous son nom de guerre, sans anachronisme. Voici en effet les surnoms que l'on donne à diverses courtisanes grecques dont l'histoire est demeurée dans la chronique scandaleuse :

L'Ourse, — l'Horloge, — la Nourrice, — la Citerne, — la Jument, — le Bélier, — la Rouge, — la Noire, — la Corneille, — l'Avant-Scène, — la Chèvre, — la Mouche, — le Basilic, — la Blanche, — le Crible, — le Promontoire, — le Gouffre, — le Serpolet, — la Lanterne, — la Mèche, — la Fleurie, — la Toupie, — la Goutte, — le Rouge-Gorge, — le Sable, — la Fête, — le Filet, — le Nerf, — la Baignoire, etc.

A. Z.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Société anonyme du Mercure de France.

Suivant acte reçu par Me Dauchez et son collègue, notaires à Paris, le douze mai 1894, enregistré, MM. 1° Edmond Barthélemy, 2° Armand Blocq (Gaston Danville), 3° Jean Court, 4° Louis Denise, 5° Edouard Dubus, 6° Raoul Dumon (Raoul Minhar), 7° Louis Dumur, 8° André Fontainas, 9° Remy de Gourmont, 10° A.-Ferdinand Herold, 11° Charles Merki, 12° Pierre Quillard, 13° Yvanhoé Rambosson, 14° Ernest Raynaud, 15° Jules Renard, 16° Albert Samain, 17° Laurent Tailhade, 18° Alfred Vallette, 19° Mme veuve Aurier, — ont déposé au rang des minutes dudit Me Dauchez les statuts sous seings privés de la société formée entre eux et d'autres personnes dans les termes de la loi du 24 juillet 1867, modifiée par la loi du premier août 1893, sous la dénomination de Société anonyme du Mercure de France. Le capital de la Société est de 75.000 francs, divisé en 750 actions de cent francs chacune. Elle a pour objet la publication, l'amélioration et l'extension du *Mercure de France*, ainsi que toutes affaires pouvant se rattacher à une publication périodique et à la librairie. Sa durée est fixée à vingt années du jour de la constitution définitive, qui a eu lieu le vingt-sept mai 1894. Le siège est établi à Paris, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15.

§

Les deux lithographies d'Henry de Groux reproduites dans nos livraisons de mai et de juin ont été beaucoup réduites : nous avons cette fois essayé de reproduire en toute grandeur, les réductions ne donnant qu'assez imparfaitement l'idée des originaux, et c'est pourquoi la planche brochée avec le présent numéro ne fait pas partie de la série des *Vendanges*, dont toutes les planches débordent notre format. Mais le résultat n'est guère meilleur : les modelés s'effacent, la lumière s'é-

teint, les valeurs disparaissent pour ne laisser qu'un dessin dur et plat. Nous cesserons donc de reproduire des lithographies par le clichage, et à l'avenir, quand nous en publierons, nous donnerons les originaux.

§

La librairie Ernest Flammarion publie *Le Coureur de Filles* dans sa collection des auteurs célèbres, à 0,60 centimes le volume. Sous ce titre, Jules Renard a réuni deux nouvelles, *La Meule* et *La Vache*, extraites de *Crime de Village*, sa première plaquette de prose aujourd'hui introuvable, et les fantaisies de *Sourires Pincés*, moins *Poil de Carotte*, que notre collaborateur publiera en octobre prochain avec toute la partie inédite qui le complète.

§

Vient de paraître un album de mélodies titré : *Sonatines Sentimentales*, sous couverture en couleurs, gaufrée, du sculpteur Alexandre Charpentier. L'album contient quatre mélodies de M. Gabriel Fabre sur la *Chanson de Mélisande* de Maurice Maeterlink et trois petits poèmes, *Ronde*, *Ballade* et *Complainte* de Camille Mauclair. — Prix : 10 francs.

§

Vient de Paraître au *Mercure de France* une deuxième édition des Mimes. Prix : 3 fr. — A propos de nos rééditions, il est bien entendu qu'elles ne sont jamais identiques aux éditions originales, qui conservent ainsi toute leur valeur. Le *Jardin de l'Infante*, publié en in-16 soleil, à 5 fr., a été réimprimé en in-18 Jésus, à 4 fr.; le livre des *Mimes*, publié avec couverture illustrée, à 3 fr. 50, paraît en seconde édition sans couverture illustrée, à 3 fr. — On remarquera que nous avons supprimé de nos annonces la série de nos éditions ; mais on trouvera encarté dans le présent numéro un catalogue de nos ouvrages, catalogue qui sera tenu à jour, paraîtra environ six fois par an et chaque fois sera encarté dans le Recueil : il sera, de plus, adressé franco à toute personne qui en fera la demande. — Nous rappelons enfin à nos lecteurs que notre service de commission expédie franco, contre mandat ou timbres-poste, avec une remise de 10 o/o sur les livres edités à Paris, tous les ouvrages en librairie nouveaux ou anciens. La remise n'est pas applicable aux ouvrages offerts par la *Petite Tribune des Collectionneurs*.

§

Des *Souvenirs d'un Vaudevilliste*, par M. Ernest Blum ;

« J'ai dit que la mort guettait Roqueplan... Malade, dans un fauteuil, il ne se levait que pour une seule chose, pour voir passer des soldats, quand il entendait la musique militaire. Roqueplan, qui ne croyait à rien, croyait aux pantalons rouges... Il s'est éteint en 1869 et n'a pas vu 1870.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

LECONTE DE LISLE

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

L. DE L.

Leconte de Lisle est mort. Nul de ceux qui, nés plus tard aux lettres, entendirent sa voix âpre et bienveillante et qui aimèrent sa majestueuse beauté parfois tempérée d'un sourire, ne saurait oublier l'homme entré d'hier dans la grande nuit, et quelle admirable éthique enseignait à leur ambition, peut-être impatiente, cette gloire tardive et pure, lentement conquise par une tranquille confiance dans l'œuvre accomplie et la toute-puissante force du mépris, malgré la béotienne inintelligence du public et l'hostilité continue de ses pédagogues officiels, manifestée d'abord par le silence (1), puis par les railleries ineptes et enfin

(1) Quand parurent les *Poèmes Barbares*, Sainte-Beuve, qui avait consacré tout récemment les honneurs d'une longue étude aux vers agronomiques d'un certain C. de Lafayette,

par les fielleux éloges de quelques-uns. Mais il sied de surseoir d'abord à la douleur, pour dresser pieusement, en pleine lumière, l'effigie désormais définitive du Poète, à qui la mort cruelle et douce impose, de son irrévocable sceau, hors de toute mutation accidentelle, une suprême authenticité.

Effigie funéraire, mais triomphale et passionnée ; car l'impartialité semblerait injurieuse envers une si haute pensée disparue, trop consciente de soi-même pour ne s'être pas proclamée sans réticence par mille bouches d'or et d'airain à la face du monde, des hommes et de la vie. Cependant l'un des plus stupides reproches que l'on eut coutume d'adresser à cette œuvre fut d'alléguer qu'elle n'allait pas au-delà d'une facile beauté extérieure et purement formelle, et que toute véhémence et toute vie lui faisaient défaut ; et c'était un jeu familier à la basse critique de comparer les poèmes de Leconte de Lisle à de froides images de marbre que nul Prométhée n'aurait animées du feu divin.

Il n'agrée point maintenant de discuter et de faire en de telles opinions le départ entre la mauvaise foi et la sottise, qui d'ailleurs ne sont pas incompatibles et s'épanouissent volontiers dans les mêmes cervelles. Certes, le poète n'échappait point à la loi commune, et chacune de ces œuvres qu'il avait libérées du temps par sa vo-

---

les apprécia en quelques lignes, parcimonieuses de tout fors que de méchanceté, dans un « Lundi » où il louait vivement pour ses mérites d'aède on ne sait plus quel abbé de province. Il serait par contre injuste de ne point rappeler un puissant portrait de Leconte de Lisle par C. Baudelaire (*Réflexions sur Quelques-uns de mes Contemporains*) et la si précieuse étude de M. Paul Bourget (*Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine*).

Quant à ses collègues de l'Académie française, ils semblaient en général ignorer une œuvre dont la lecture les eût sans doute offensés, ce qui permit à M. G. Boissier, dans un discours prononcé au cimetière, d'attribuer à l'illustre poète une traduction du Ramayana qui n'a jamais existé.

lonté créatrice fut à sa manière une œuvre de circonstance, enfantée dans la douleur. Mais alors que d'autres se crurent quittes envers l'art et envers eux-mêmes quand ils eurent poussé tel quel le cri arraché à leur chair sanglante par le hasard des heures mauvaises, Leconte de Lisle se haussa toujours jusqu'à une parole d'humanité universelle et voulut que toute glose devînt inutile, en éliminant de ses poèmes une allusion indiscrète aux événements particuliers qui leur avaient donné naissance, et, comme il refusait fièrement d'avertir et d'apitoyer, on déclara par arrêt sommaire que ses strophes étaient dénuées de sens et indigentes d'émotion.

Une telle esthétique cependant n'était point nouvelle ni extraordinaire, et Goethe ou Flaubert ne s'en fussent point émerveillés aussi aisément que le peut faire par exemple M. Alexandre Dumas. Loin de déceler que le poète ait été incapable de se donner à lui-même une explication du monde, elle révèle un effort héroïque pour projeter dans l'infini et dans l'éternel ce qui fut auparavant le tressaillement momentané de l'individu. Il ne s'agit plus dès lors d'une souffrance ou d'une joie simplement anecdotiques, mais la phrase ainsi proférée garde intacte à jamais sa valeur absolue et générale parce qu'elle a révélé non point le médiocre caprice sentimental d'un homme quelconque, mais l'ensemble même de l'univers prenant conscience de soi, en une brusque fulguration, dans cette pensée individuelle.

Seuls les faibles d'esprit par naissance ou par mauvaise habitude ne comprirent point la décisive clarté d'une voix qui résumait et rendait perceptibles par l'impérieux pouvoir du rhythme les balbutiements d'innombrables hommes, et sauvait du ténébreux silence, où les eût condamnées l'infirmité de leur bouche, leur angoisse et leur révolte magnifiquement exprimées.

Survivante, alors que toute cette poussière

d'âmes se sera dispersée, elle portera témoignage devant les siècles, au nom d'un âge tumultueux et dolent, qui n'aura point été sans grandeur. La lente agonie du christianisme qui se perpétue presque uniquement pour des raisons de convenance mondaine; l'instabilité essentielle de la science positive dont les lois caduques se renouvellent plus vite que ne mouraient les religions; le sentiment des effroyables iniquités sociales ajoutées en surcroît à la naturelle et suffisante « horreur d'être un homme »; l'impuissance des éphémères à rien établir de permanent parmi ce flux vertigineux des apparences; le regret d'époques abolies que l'on se plaît à imaginer plus respectueuses de la beauté, et, après tant d'agitations vaines, le désir du néant, seul refuge contre la souffrance, telles furent, plus ou moins vivement ressenties, telles sont encore les pensées dominatrices qui obsèdent le siècle. Après Alfred de Vigny, mais avec une certitude plus désespérée, Leconte de Lisle les a énoncées dans toute son œuvre, sous des formes diverses empruntées à tous les peuples et à toutes les époques, et l'unité d'inspiration est incomparable qui relie *Hypatie* à *Qaïn* et à l'*Illusion suprême*.

Il a aimé faire vivre le plus souvent les êtres symboliques dont les actes rendaient sensible sa philosophie dans des civilisations grandioses, primitives et farouches, qui favorisaient l'intensité expressive du geste et de l'attitude. Où l'on n'a voulu voir parfois que la couleur locale, il faudrait, au contraire, admirer une parfaite et sagace adaptation du décor au drame éternel qui s'y joue. Ainsi, nulle part mieux que dans les prunelles épouvantées du voyant Thogorma, fils d'Elam, fils de Thur, ne pouvait se dresser le vengeur Qaïn, et le nom d'Y'hezkel n'est point évoqué par caprice d'érudit quand le Talcon vivant, en une nuit de vengeance, incrimine furieusement les « Princes de l'aquilon, ivres du sang des justes » :

L'heure sonne, il est temps et me voici ! Malheur !
Flambe, ô torche ! Bondis, couteau, hors de ta gaîne !
Taisez-vous, cris d'angoisse et sanglots de douleur !
O vengeance sacrée, épanouis ta fleur !
Grince des dents, ô haine !

Qu'ils râlent engloutis sous leurs palais fumants !
Et vous, ô morts d'hier, et vous, vieilles victimes,
Dans la nuit furieuse, avec des hurlements,
Pourchassez-les parmi les épouvantements
Eternels de leurs crimes.

Partout, toujours son oreille tendue aux voix de l'ombre a perçu l'universelle douleur clamant vers les étoiles indifférentes, et l'*Incantation du loup* et le cri nocturne des chiens hurleurs résonne aussi lamentablement qu'une plainte humaine. A peine laisse-t-il soupçonner parfois quelque mélancolique désir d'une justice extérieure à l'humanité :

Que de flots d'un sang pur sont versés sur la terre
Et fument ignorés d'un éternel témoin.
(*L'Anathème.*)

A peine aussi trouve-t-il dans le futur un recours contre l'infamie présente ; deux ou trois strophes de *Qaïn* présagent les jours de joie où l'anéantissement du stupide Jahveh rouvrirait aux générations affranchies un nouvel Eden :

Je ressusciterai les cités submergées
Et celle dont le sable a couvert les monceaux ;
Dans leur lit écumeux j'enfumerai les eaux,
Et les petits enfants des nations vengées,
Ne sachant plus ton nom, riront dans leurs berceaux.

Mais c'est là peut-être le seul passage de l'œuvre où soit exprimée une espérance précise. Ailleurs triomphe l'éternité reconnue vaine, l'ivresse triste du néant. Après avoir nié, en rudes invectives, les malfaisants fantômes que l'homme s'est créés à lui-même, une ineffable anxiété s'empare de lui à l'idée que la beauté imaginée par son esprit dans les choses et toutes les délicates émotions qui pareraient cette misérable vie soient vaines aussi et vouées à l'inévitable destruction. Alors apparaît l'*Illusion suprême*, ce prodigieux chef-d'œuvre, unique dans notre langue, où l'élégie s'a-

chève sans défaillir en une acceptation hautaine et crispée :

O chère Vision, toi qui répands encore
De la plage lointaine où tu dors à jamais
Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore
Au fond d'un cœur obscur et glacé désormais !

Les ans n'ont point pesé sur ta grâce immortelle,
La tombe bienheureuse a sauvé ta beauté ;
Il te revoit, avec tes yeux divins, et telle
Que tu lui souriais dans un monde enchanté !

Mais quand il s'en ira dans le muet mystère
Où tout ce qui vécut demeure enseveli,
Qui saura que ton âme a fleuri sur la terre,
O doux rêve, promis à l'infaillible oubli ?

Et vous, joyeux soleil des naïves années,
Vous, éclatantes nuits de l'infini béant,
Qui versiez votre gloire aux mers illuminées,
L'esprit qui vous songea vous entraîne au néant.

Ah ! tout cela, jeunesse, amour, joie et pensée,
Chants de la mer et des forêts, souffles du ciel
Emportant à plein vol l'Espérance insensée,
Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ?

Soit ! la poussière humaine, en proie au temps rapide,
Ses voluptés, ses pleurs, ses combats, ses remords,
Les Dieux qu'elle a conçus et l'univers stupide
Ne valent pas la paix impassible des morts.

Soit aussi ! Tout disparaît, s'évanouit et se dissout, puisque se sont tues à leur tour les surhumaines lèvres de chair qui chantèrent un pareil chant de douleur et de fierté. Mais seules, même après que les langues sont mortes où elles avaient été écrites, seules demeurent, impérissables, les œuvres des ouvriers sublimes qui ne demandent point leur salaire,et voici maintenant qu'au seuil de l'éternité les uniques dieux réels qui survivent à l'écroulement des mondes et des religions passagères, les Poètes accueillent parmi eux Leconte de Lisle délivré du Temps, du Nombre et de l'Espace.

PIERRE QUILLARD.

19-21 juillet 1894.

ODELETTES POUR HERMAS

I

Voici des flèches d'or à pointes d'émeraude :
C'est l'Espoir qui t'offre le carquois ;
Les échos du passé t'appellent par sa voix,
Dans l'ombre ils te tendront, un à un, des roses
Et le baiser nu de leurs lèvres chaudes
Si tu viens avec lui, côte à côte,
Chasser les oiseaux d'or qui dorment dans le bois,
O bel en soi dormant,
O toi qui dors !

Voici la clef d'argent des jardins de la vie ;
Si ta tristesse y hasarde tes pas,
Tu trouveras
Des eaux à jamais endormies
Pour y mirer ta face à leur accalmie
Et, pour tes pas,
Des chemins en accord à leur mélancolie,
En entrelacs,
Entre des cyprès noirs en ombres sur ta vie.

Voici la rame enfin de la barque du songe,
Voici le masque pour la fête du mensonge,
Avec le manteau noir et la robe de lin
Et la sandale et le cothurne,
Sceptre royal, thyrse, bâton de pélerin,
L'amphore ou l'urne,
La torche que le vent darde ou envenime
En langues d'hydre de flamme vive,
Et le cor où la gloire chante haut, .
Et le glaive dont ma main heurte du pommeau
Ta haute porte
Pour réveiller ton âme morte
Qui vit encor,
O bel en soi qui songe, ô bel en soi qui dort !

II

L'aube fut si pâle hier,
Sur les doux prés et sur les prêles,
Qu'au matin clair
Un enfant vint parmi les herbes,
Penchant sur elles
Ses mains pures qui y cueillaient des asphodèles.

Midi fut lourd d'orage et morne de soleil
Au jardin mort de gloire en son sommeil
Léthargique de fleurs et d'arbres ;
L'eau était dure à l'œil comme du marbre,
Le marbre tiède et clair comme de l'eau,
Et l'Enfant qui vint était beau
Vêtu de pourpre et lauré d'or,
Et longtemps on voyait de tige en tige encor,
Une à une, saigner les pivoines leur sang
De pétales au passage du bel Enfant.

L'Enfant qui vint, ce soir, était nu ;
Il cueillait des roses dans l'ombre,
Il sanglotait d'être venu,
Il reculait devant son ombre...
C'est en lui nu
Que mon Destin s'est reconnu !

III

Il n'est plus rien de tout cela qui fut mon heure,
Ma Tristesse et mon Jour, ma Joie et mon Année;
Il n'y a pas une fontaine qui pleure
Au bout d'aucune allée
En face des fenêtres de ma demeure
Dont la façade est close et la porte scellée,
Et sur le cadran mort nulle aiguille obstinée
Ne marque d'heure !

Le Triton d'or croupit en bronze dans l'eau noire,
La mousse engaine les statues,
L'écho se paralyse aux voix qui se sont tues,
Le livre se confond en grimoire,
Les vivants deviennent des ombres,
Les roses ont refleuri noires,
Le passé dort sous les décombres,
Le souvenir s'effeuille et la tristesse est nue
Et tu marcherais là comme dans ma mémoire.

Aucune fontaine ne pleure
Au bout d'aucune allée ;
Ma vie, où donc es-tu allée,
Ta face s'apparait voilée ?
Il n'est plus rien de tout cela qui fut ton heure
Et tu es morte et tu es née,
Ma Vie, avec ta Destinée !

IV

Encore une fois ton sourire,
Ma Vie, et tes mains pâles et tes roses
Que tu respires
En bouquet clair à tes mains pâles, et tes hautes
Grâces de passante parmi les roses
Qui pourrait les pleurer et qui sait les sourire.

Encore une fois tes mains dans les miennes,
Tes lèvres sur mes lèvres qui les craignent
Et ta grave douceur assise à mon côté ;
Que ta voix de loin me revienne
Double de l'écho que nous avons été
L'un pour l'autre en quelque soir de vieil été
Qui pleure maintenant de nos passés qui saignent.

Et puis, va-t'en avec tes fleurs, va-t'en
Avec tes sourires et tes pleurs et tes mains
Où saigne en roses mortes le bouquet du temps,
Et tes pieds nus qui s'en vinrent par les chemins,
Va-t'en

Avec tes masques, gais ou hautains,
D'automnes et de printemps,
Viens et va-t'en,
Que je dorme à jamais en ma mort, ô Morte,
Le songe clair de tes thyrses et de tes torches !

V

Il est un port
Avec des eaux d'huiles, de moires et d'or
Et des quais de marbre le long des bassins calmes,
Si calmes
Qu'on voit sur le fond qui s'ensable
Passer des poissons d'ombre et d'or
Parmi les algues,
Et la proue à jamais y mire dans l'eau stable
La Tête qui l'orne et s'endort
Au bruit du vent qui pousse sur les dalles
Du quai de marbre
Des poussières de sable d'or.

Il est un port !
Le silence y somnole entre des quais de songe,
Le passé en algues s'allonge
Aux oscillations lentes des poissons d'or ;
Le souvenir s'ensable et l'ombre
Du soir est toute tiède du jour mort,
Qu'il soit un port
Où l'orgueil à la proue y dorme en l'eau qui dort !

VI

Les flèches d'or n'ont pas rayé l'ébène grave
De la porte obstinée où les tira l'espoir,
Une à une, d'un geste fol et grave,

De l'aube au soir,
Et les oiseaux chanteurs qui volaient d'arbre en arbre
Au crépuscule ont fui loin du bois morne et noir.

La clef qui s'est tordue au cœur de la serrure
N'a pas ouvert le doux jardin de fleurs et d'eau,
La rame n'aida pas le vent dans la voilure,
Les roses n'ont pas baisé le pan du manteau,
Le masque n'a pas ri où tu eusses pleuré
Peut-être derrière la face de sa joie ;
Savais-je que ton silence fut sacré,
Que le bâton ne tenterait pas ta voie,
Que le thyrse en ta main ne refleurirait pas,
Que le cor ne t'éveillerait pas,
Qu'il n'était plus d'écho en toi au heurt du glaive !
Dors donc et rêve
Ton songe pour toujours, ô dormeur pâle, ô frère
Que le silence accoude à jamais solitaire
En face de quelque miroir d'ébène et d'or
Debout devant ton âme au fond du Temps,
Dors, ô songeur, songe, ô dormant,
O bel en soi qui songe, ô bel en soi qui dort.

HENRI DE RÉGNIER.

Septembre 1893.

UNE VIE HUMAINE[1]

Dès l'instant où il voit le jour, l'homme cherche à se dégager du chaos où lui aussi a été jeté pêle-mêle avec tout le reste ; il cherche à *se* trouver, à *se* gagner lui-même.

Cependant, tout ce qui entre en contact avec l'enfant se défend contre ses empiètements, afin de conserver son propre être.

Donc, puisque chacun tient à *soi-même* et puisque, en même temps, il entre en collision constante avec d'autres, la *lutte* pour la conservation de soi est inévitable.

Vaincre ou être *être vaincu*, — entre ces deux alternatives balance le sort du combat. Le vainqueur devient le *maître*, le vaincu le *sujet* : celui-là exerce la *souveraineté* et les « droits du seigneur », celui-ci remplit avec vénération et respect les « devoirs du fidèle sujet ».

Mais tous deux restent des *ennemis* et sont sans cesse aux aguets : l'un guette les *faiblesses* de l'autre, les enfants celles des parents, et les parents celles des enfants (par exemple leur crainte), ou bien le bâton surmontera l'homme, ou bien l'homme le bâton.

Dans l'âge d'enfance la libération prend son cours : Nous cherchons à aller au fond des choses, à voir « derrière les choses ». Nous épions toutes leurs faiblesses — on sait qu'en cela les enfants ont un sûr instinct — et voilà pourquoi Nous aimons à briser, à fouiller dans des coins cachés, à épier tout ce qui est voilé et lointain, à Nous essayer sur toute chose. Quand

(1) *L'Unique et sa Propriété*, livre premier : *L'Homme*, chapitre premier. Max Stirner écrit en épigraphe à ce premier livre : « *L'homme est l'être supérieur pour l'homme*, dit Feuerbach. *L'homme vient seulement d'être trouvé*, dit Bruno Bauer. Regardons donc de près cet être supérieur et cette nouvelle trouvaille. » — V. *Mercure de France*, nº 53.

Nous avons vu le fond des choses, Nous Nous sentons en sûreté ; si par exemple Nous savons que la verge est trop faible contre Notre entêtement, Nous ne la craignons plus, Nous avons grandi au-dessus d'elle.

Derrière la verge se dresse, plus puissant qu'elle, Notre entêtement, Notre courage entêté. Nous arrivons aisément à pénétrer ce qui Nous semblait inquiétant et mystérieux, la magique puissance de la verge, la mine sévère du père, et au fond de tout cela Nous trouvons Notre ataraxie, c'est-à-dire que Nous restons inébranlables, intrépides, forts de Notre opposition, de Notre prépondérance, de Notre invincibilité. Ce qui d'abord Nous inspirait de la crainte et du respect ne Nous fait plus reculer timidement, Nous prenons *courage*. Au fond de toute chose Nous trouvons Notre *courage*, Notre supériorité ; au fond des ordres barbares de Nos supérieurs, ou de Nos parents, se dresse, malgré tout, Notre courageux bon plaisir, Notre leurrante sagacité. Et plus Nous Nous sentons être Nous-même, plus semble petit ce qui précédemment Nous paraissait insurmontable. Que serait donc Notre ruse, Notre sagesse, Notre courage, Notre entêtement, si ce n'est — *de l'esprit?*

Pendant un certain temps, une lutte Nous épargne qui plus tard Nous mettra beaucoup en haleine, la lutte avec la *raison*. La plus belle enfance se passe sans que Nous ayons besoin de Nous battre avec la raison. Nous ne Nous inquiétons pas du tout d'elle, Nous ne Nous en mêlons pas, Nous n'entendons pas raison. Par la persuasion on ne Nous mène à rien, et Nous sommes sourds aux bonnes raisons et aux principes ; mais Nous résistons difficilement aux caresses et aux châtiments.

Cette dure lutte vitale avec la *raison* ne commence que plus tard et ouvre une phase nouvelle : pendant l'enfance, Nous Nous trémoussons sans beaucoup réfléchir.

L'*esprit*, c'est la première trouvaille de soi-même, la première humanisation du divin, c'est-à-dire de l'inquiétant, du fantômal, des « puissances supérieures ». Rien n'en impose plus à Notre frais sentiment de jeunesse, à Notre conscience de Nous-même. Le monde est mis en discrédit, car Nous sommes au-dessus de lui, Nous sommes *esprit*.

Maintenant seulement Nous voyons que jusqu'à présent Nous n'avons rien regardé avec Notre esprit, mais seulement avec Nos sens.

Nous exerçons Nos premières forces sur des *puissances de la nature*. Nos parents Nous en imposent en tant que puissances de la nature ; plus tard, on dira : il faut quitter père et mère et considérer comme brisées les forces de la nature. Elles sont surmontées. Pour l'homme de raison, c'est-à-dire pour « l'homme spirituel », il n'y a pas de famille en tant que loi de la nature, il reniera ses parents, ses frères et sœurs. Si ceux-ci renaissent comme forces spirituelles et raisonnables, ils ne sont absolument plus ce qu'ils étaient précédemment.

Et non seulement les parents, mais les *hommes en général* sont vaincus par le jeune homme : ils ne lui sont point obstacle et il ne les prend plus en considération, car il est dit : il faut obéir à Dieu davantage qu'aux hommes.

Tout ce qui est « *terrestre* » se retire sous ce haut point de vue, en un méprisable éloignement : car ce point de vue est — *divin*.

La situation s'est entièrement renversée, le jeune homme prend une conduite spirituelle, tandis que l'enfant, qui ne se savait pas encore d'esprit, grandissait dans un insipide apprentissage. Celui-là ne cherche pas à saisir les choses, par exemple à faire entrer dans sa tête des dates d'histoire, mais à pénétrer les pensées qui gîsent au fond des choses, comme par exemple l'esprit de l'histoire ; l'enfant, par contre, comprend bien les relations, mais non les idées, non l'esprit des

choses ; c'est pour cela qu'il allie une matière à apprendre à une autre, sans procéder *a priori* et théoriquement, c'est à-dire sans chercher des idées.

Si pendant l'enfance on a à surmonter la résistance des *lois cosmiques*, maintenant, à chaque entreprise, on tombe sur les contradictions de l'esprit, de la raison, de la *propre conscience*. « Cela est irraisonnable, impie, antipatriotique ! », Nous crie la conscience, et — elle Nous en détourne. — Ce n'est pas la puissance des Euménides vengeresses, ni les fureurs de Neptune que Nous craignons, ni le Dieu qui voit les choses les plus cachées, ni la verge paternelle ; Nous craignons Notre propre conscience.

Maintenant, Nous « suivons Nos pensées » et Nous obéissons à leurs lois, comme autrefois Nous obéissions aux lois paternelles et humaines. Nos actes se règlent d'après Nos pensées (idées, représentations, croyances), comme durant l'enfance d'après les actes des parents.

Comme enfants, pourtant, Nous *pensions* déjà, seulement nos pensées n'étaient pas immatérielles, abstraites, *absolues*, c'est-à-dire *rien que pensées*, un ciel particulier, un monde d'idées pures, des pensées *logiques*.

Au contraire, ce n'étaient que des pensées que Nous Nous faisons sur une chose, Nous Nous la figurions telle ou telle. Donc, Nous songions peut-être : le monde que Nous voyons là, Dieu l'a fait, mais Nous ne « scrutions » pas les « profondeurs de la divinité » ; Nous songions peut-être : cette chose est vraie, mais Nous ne pensions pas le vrai, ou la vérité même, Nous ne formulions pas cette proposition : « Dieu est la vérité ». Nous ne touchions pas « les profondeurs de la divinité qui est la vérité ». Pilate ne s'arrête pas à ces questions purement logiques, c'est-à-dire théologiques : « Qu'est-ce que la vérité », quoique dans le cas particulier il n'hésite pas à découvrir « ce qui est vrai dans une cause », c'est-à-dire si la cause est vraie.

Toute idée attachée à une cause n'est pas encore une *idée pure*, absolue.

Mettre au jour l'idée pure ou l'affirmer, voilà la joie de la jeunesse, et toutes les formes lumineuses du monde des idées, la vérité, la liberté, l'humanité, l'homme, enthousiasment et illuminent l'âme juvénile.

Mais si l'esprit est reconnu chose essentielle, il y a cependant une différence si l'esprit est pauvre ou riche, et l'on cherche pour cela à devenir riche en esprit : l'esprit veut s'étendre, fonder son règne qui n'est pas de ce monde, de ce monde qu'il vient de surmonter. Ainsi il désire être tout en tout, c'est-à-dire quoique Je sois esprit, Je ne suis pas esprit *accompli*, et il faut que Je cherche d'abord l'esprit parfait.

Mais ainsi, Moi, qui tout à l'heure M'étais trouvé Moi-même en tant qu'esprit, Je Me perds de nouveau en M'inclinant devant l'esprit parfait que Je ne possède pas; devant ce Moi *d'au-delà*, J'éprouve Mon propre vide.

L'esprit est l'essentiel, mais tout esprit serait-il le « véritable » esprit ? Le véritable esprit, c'est l'idéal de l'esprit, « le Saint-Esprit ». Ce n'est pas Mon, ou bien Ton esprit, mais un Esprit idéal, un Esprit d'au-delà qui est « Dieu ». « Dieu est esprit ». Et ce « Père qui est aux cieux donne le Saint-Esprit à ceux qui le lui demandent » (1).

L'homme se distingue du jeune homme en ce qu'il prend le monde comme il est au lieu de le croire partout dans le mal et de vouloir l'améliorer, c'est-à-dire le modeler selon son idéal; en lui s'affermit l'opinion qu'il faut en agir avec le monde selon son propre *intérêt*, et non selon son *idéal*.

Tant qu'on ne se sait qu'esprit, et qu'on met toute sa valeur à être esprit (facilement le jeune homme abandonne sa vie, sa vie « corporelle »,

(1) Luc XI, 13.

pour un rien, pour la plus niaise atteinte à son honneur), on n'a que des pensées, des idées qu'on espère réaliser plus tard quand on aura trouvé une sphère d'action ; on n'a donc provisoirement que des idéaux, des idées et des pensées inaccomplies.

Seulement, quand on est arrivé à aimer sa propre personne corporelle, à se réjouir d'être tel qu'on est — cela se trouve chez l'homme à l'âge mûr — alors seulement on a un intérêt personnel et égoïste, c'est-à-dire un intérêt, non de Notre esprit, mais de la satisfaction totale de Notre être, un intérêt *intéressé*. Comparez donc un homme avec un jeune homme : ne vous paraîtra-t-il pas plus dur, moins généreux, plus intéressé ? Est-il plus mauvais pour cela ? Vous répondez non, il n'est devenu que plus déterminé, ou bien, comme vous dites, « plus pratique ». L'essentiel, c'est qu'il se considère davantage comme le centre que le jeune homme, qui « s'enthousiasme » pour d'autres, par exemple pour Dieu, pour sa patrie, etc.

Voilà pourquoi l'homme nous présente une *deuxième* découverte de soi-même. Le jeune homme se découvrit en tant qu'esprit et se perdit de nouveau en faveur de l'esprit *universel*, de l'esprit accompli, du Saint-Esprit, des hommes, de l'humanité, en un mot de l'idéal ; l'homme se découvre en tant qu'esprit *corporel*.

Les enfants n'avaient que des intérêts dépourvus d'esprit, c'est-à-dire sans pensées, sans idées ; ceux des jeunes gens étaient spirituels ; l'homme a des intérêts corporels, personnels, égoïstes.

Quand l'enfant n'a pas d'*objet* qui puisse l'occuper, il s'ennuie, car il ne sait pas encore s'occuper de soi-même. Le jeune homme, au contraire, jette l'objet de côté, puisque l'objet lui a suggéré des pensées : il s'occupe de ses pensées, de ses rêves, il s'occupe spirituellement, ou bien « son esprit est occupé ».

Sous le nom d' « extériorité », le jeune homme

résume tout ce qui n'est pas spirituel. Si quand même il s'attache aux mesquines extériorités (par exemple aux formalités d'étudiants et autres), c'est parce que et quand il y découvre de l'*esprit*, c'est-à-dire quand elles lui sont des *symboles*.

Comme Je Me trouve au fond des choses en tant qu'esprit, il faut aussi que Je Me retrouve plus tard au *fond des pensées*, en tant que créateur, en tant que *possesseur*. Dans la période spirituelle, Mes pensées grandissaient au-dessus de Ma tête, dont pourtant elles étaient les créatures ; elles M'enveloppaient comme des hallucinations, elles M'ébranlaient en une terrifiante puissance. Les pensées pour Moi étaient devenues *corporelles*, fantômes comme Dieu, le pape, l'empereur, la patrie. Si Je détruis leur corporalité, Je les fais rentrer dans la Mienne et Je dis : Moi seul Je suis corporel. Et maintenant Je considère le monde comme ce qu'il est pour Moi, comme *Mien*, comme Ma possession : Je rapporte tout à Moi.

Si, comme esprit, Je repoussais le monde dans le plus profond mépris, comme possesseur Je repousse les esprits et les idées dans leur « vanité ». Ils n'ont plus de puissance sur Moi, comme nulle « force de la terre » n'a de puissance sur l'Esprit.

L'enfant était réaliste, captif dans les choses de ce monde, jusqu'à ce qu'il parvînt à descendre au fond de ces choses ; le jeune homme était idéaliste, enthousiasmé de pensées, jusqu'à ce qu'il s'élevât à l'homme ; l'homme est l'égoïste qui agit avec les choses et les pensées, selon son bon plaisir et qui met au-dessus de tout son intérêt personnel. Enfin le vieillard ? Quand j'en serai un, il sera encore temps d'en parler.

MAX STIRNER.

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.

LES TROIS MARIS DE Mme Z.

A Gustave Guiches.

Hon E. Renan. — Are you sure?
Sir B. Pascal. — Perhaps.
La Comédie des Horreurs.
Acte II, Sc. 6.

Deux maris de Mme Z... furent suicides.

Le Premier, un homme grave, pondéré, agent de change, du moins j'aime à le croire. Il avait le choix entre plusieurs mousselines roses. Il prit plutôt celle-ci, parce qu'elle était sans fortune (garantie de reconnaissance, par conséquent), et puis parce que c'était sa destinée, après tout.

Donc, Elle fut Mme X... Elle aima son mari, comme il sied, pas plus qu'il ne sied. Les folles passions font prime, à cette heure. Les jeunes mariés virent la Suisse, le Tyrol, l'Oberland danois, y exhibèrent les rapprochements poétiques de rigueur; sentiment de la nature et tout ce qui s'ensuit. Puis ils rentrèrent à Paris, chacun à ses petits projets de derrière la tête, five o'clock, 2 o/o Ancien et Nouveau. Ils s'installèrent une estimable cordialité, avec les chambres à part, et les effusions hebdomadaires pour perpétuer la race. Bien, bien, cela va de soi. On les classa : l'un, paiements irréprochables, maison sûre, pas un mot à dire sur la probité; l'autre, chasteté de confiance, vertu à vue, qualités de ménage éprouvées. Pas de petites histoires à se chuchoter ? non; alors on les laissa vivoter, recevoir tous les quinze jours; ils eurent l'Empereur du Brésil et des diplomates. Peu nous chault.

Or, écoutez. Environ un an après ce mariage, M. X... alla chez son armurier, acheta un revolver, rentra chez lui, s'enferma et se tua. Oh! sans bruit; il conserva jusqu'au bout ses habitudes d'homme bien élevé, n'afficha pas ses désespé-

rances. Mais la femme de chambre bavarda; on sut que l'abbé Chose avait fait des difficultés, alléguant que tout homme perforé d'un trou sanglant à la tempe n'est évidemment pas mort des suites d'une péritonite. Le docteur Machin, qui avait constaté le décès, laissa échapper des onomatopées évasives, telles que : « Héhé ! Humm ! » On sut la vérité : X... s'était tué. C'était son droit, comme pour les Forgerons, qui, nous confie Coppée, se mirent tous en grève; il s'était mis en grève.

Là-dessus, les Uns hochèrent le chef, simulèrent les entendus : « X... ne laisse pas une succession très nette; les reports étaient durs, ces derniers temps. Il tenait à éviter un gros scandale. Si la Chambre syndicale voulait, on en apprendrait de belles !... »

Les Autres eurent des phrases apitoyées : « Pauvre homme ! Hein, les mariages mal assortis, tout de même ? Mme X... était trop jolie, on sait ce que l'on sait, a dit Hamlet ! X... s'en est tiré galamment; Dieu ait son âme, si tant est qu'il eut une âme et qu'il y ait un Dieu. »

Les Troisièmes « ne surent que dire ! » et eux seuls trouvèrent la solution juste. En effet, on payait à bureau ouvert, et Mme X..., n'ayant rien à se reprocher, fit preuve d'une affliction modérée, convenable. Elle prit le deuil, ferma sa porte, livra des couronnes de perles, régulièrement, au cimetière, s'exalta sur sa douleur, regretta certains jeux coutumiers, lut des livres de piété, espéra retrouver le défunt dans le sein du Seigneur, ainsi que son culte le lui promettait.

Elle rentra dans le monde, le tourbillon du monde, puisque les penseurs aiment à se figurer l'existence moderne animée d'un mouvement giratoire. Vingt-trois ans, pas d'enfant, un beau douaire légué par le préopinant, et des avantages naturels qui ne devaient rien à personne. Elle changea la couleur de ses cheveux, joua la comédie de société, et se connut en musique (Schumann, bien

entendu, pour son personnage). A cette époque, des attachés d'ambassade l'ont entreprise; aux Affaires Etrangères, il fut discuté de sa plastique.

De nouveau, elle se maria; cette fois, elle fit choix d'un homme jovial, garanti bon teint de gaieté, de ceux dont on dit « qu'ils ont beaucoup vécu ». Même il était Intrépide-Quelque-Chose dans les échos d'un journal mondain. Il avait la réputation de distraire; excellent placement pour une veuve. Mme X... devint Mme Y... Retour des mêmes cérémonies. Le Maire eut un discours délicatement voilé de tristesse; à la péroraison, il écarta le voile pour montrer l'Avenir souriant aux jeunes époux, du fond du Foyer.

Mme Y... vit le Midi, l'Algérie, la Tunisie, l'Egypte et la Palestine; deuxième mission. Retour à Paris, chambre commune, vie désordonnée, dont on attribue l'invention aux bâtons de chaise; panoplie d'accessoires de cotillon. Ce ne dura pas longtemps. M. Y... perdit son précieux talisman de gaieté; Mme Y... fit tous ses efforts pour le ragaillardir; peine perdue. Environ un an après son mariage, M. Y..., sans prévenir personne, alla chez son armurier, acheta un revolver, rentra chez lui, s'enferma et se tua. Préoccupé de la situation que ce nouveau sinistre allait créer à sa veuve, il laissait une lettre d'abdication, par laquelle il rendait pleine justice à Mme Y..., la remerciait des soins qu'elle avait eus pour lui, évoquait le souvenir des joies partagées, — on n'est pas de bois, — et terminait en déclarant qu'en vérité *il ne pouvait dire* pourquoi il s'oblitérait.

L'abbé Chose refusa nettement son gracieux concours; le Dr Machin avança qu'il y avait là un retour singulier, tout à fait singulier. Les Uns, les Autres et les Troisièmes partagèrent cette manière de voir.

On fit queue à l'enterrement (pas de cérémonie à l'église). Au cimetière, l'insistance des spectateurs devint gênante pour la pauvre bi-veuve. Dans

tous les yeux se dessinait une question unique, une de ces questions de foule qui rapprochent les gens et les forcent à fraterniser : « Allons, voyons, pas de cachotterie ! Soyez gentille, dites-nous POURQUOI ! » On fit cercle autour d'elle, des condoléances la cernèrent ; on débuta par des périphrases : « Ç'avait été bien soudain ?... Rien ne donnait à prévoir, n'est-ce pas ?... Avait-elle pu recueillir ses dernières paroles ? » Des têtes anxieuses surgissaient par les échappées des coudes. « Hein ? qu'est-ce quelle dit ? On entend mal ? Allons, bon ! voilà qu'elle pleure, on ne saura rien aujourd'hui... Bonsoir, laissez-la à ses larmes. »

On ne sut rien. Mme veuve Y... condamna sa porte. Pendant trois ans, elle se retira du monde, se dévoua aux œuvres charitables, porta des couronnes de perles à un autre cimetière ; tous les soirs, après lumière soufflée, elle se posa la même question : « Qu'est-ce qu'ils ont, ou qu'est-ce que j'ai ? » Puis elle pensa à autre chose. Au bout du compte, les morts sont morts, pas vrai ? Alors !

Au bout de trois ans, elle se montra ; on l'avait oubliée : comme le temps passe, mon Dieu ! Petit à petit, elle reprit son existence d'antan. Elle commença par les ventes de bienfaisance, continua par les concerts au bénéfice d'œuvres ; la nature, toujours prévoyante, l'avait gratifiée d'une jolie voix, juste ce qu'il en faut pour la romance de magazine. On la voyait aux messes solennelles. Elle était dame patronesse d'une quantité de sinécures, quêtait à tout bout de champ pour des vieillards, des enfants ou des indigents entre deux âges. Je crois même qu'elle fonda une œuvre ; pourtant c'est à vérifier.

Elle se déterra une jeune parente pauvre dont elle eut à surveiller les débuts dans le monde ; dès lors elle effectua sa réouverture. N'était-ce pas très naturel ! on se doit aux siens. Et puis mauve clair sur rose, tout à fait aquarelle anglaise.

Au bout de dix mois, Mme Y... avait reconquis le

droit d'entrée. Elle lâcha successivement les ventes de charité, les concerts de bienfaisance, les messes solennelles, les quêtes et la jeune parente pauvre, qui, du coup, tourna mal; mais ne nous égarons pas. Mme Y..., retour de deuil, eut un certain succès. Même au plus fort des bostons, elle conserva une allure attristée qui écartait toute idée de licences dans les coins sombres. Avec elle, le flirt se couronnait de cyprès.

Elle n'avait, en somme, que vingt-sept ans; les prédécesseurs n'avaient pas eu le temps de la dégrader, elle était encore très, très acceptable; joignez à cela qu'elle avait de petits talents accessoires, peignait des fleurs sur des écrans, tapissait à ravir, interprétait le Grieg lilacé et commentait fort agréablement les petits derniers de M. Marcel Prévost.

Oui, mais toujours ce mauve, comme un faire-part sur une devanture close... Elle ne cacha pas son intention de faire, *sur de nouveaux frais*, l'essai de cette aventure encore qu'une secrète appréhension l'avertît de se tenir tranquille. On l'entretenait « pour causer », pas pour autre chose. Beau parti, sans doute, à cause des sinistres ci-dessus. Mais autour d'elle il régnait cette atmosphère de défiance qui cerne les banques véreuses. Évidemment, elle n'offrait aucune garantie. On se citait ses deux concessions à perpétuité, en deux cimetières différents : par discrétion, elle avait tenu à ne pas mélanger les défunts. Il courait sur elle des légendes de maison hantée. Quand elle entrait, toujours mauve Doucet, le brouhaha s'apaisait, silence. Puis une brise de chuchotements parcourait les groupes. Et les yeux soudain intéressés affichaient la question : « *Pourquoi ?* Dites-le une bonne fois, que l'équivoque finisse ! » Et quelque sadisme funèbre scintillait au creux des regards...

Enfin Mme Y... trouva son troisième mari; celui-là, elle le requit simple à souhait, robuste ; bonne digestion, musculature éprouvée, joie de

vivre, pas de lecture, pas de dyspépsie inquiétante. Elle l'essaya préalablement, le questionna sur le mal du siècle, sur le dégoût de la vie, le *symbolisme*, le désir de l'au-delà, et toutes ces fadaises qui vous mènent un homme aux dernières extrémités. Elle lui demanda l'énumération de ses poètes favoris et fut rassurée : Jean Rameau, E. Manuel, et des succédanés d'iceux. Rien à craindre des mauvaises influences. En peinture, les confiseurs, excellents pour la santé morale, comme on sait. Pour la musique, pas d'opinion ; les airs qu'on retient. Il gérait ses terres, signait trimestriellement des quittances. Il s'accompagnait des chansonnettes au piano, et savait des monologues honnêtes. Elle parvint à lui arracher l'aveu d'un vice secret : Armand Silvestre l'égayait. Dès ce moment, elle fut rassurée, jamais ce garçon-là ne « ferait des sottises ».

Donc, elle le persuada qu'il était passionnément désireux d'elle, et qu'il l'épouserait à toute force. Il se crut capable de passion, s'entraîna au sentiment, piocha les spécialistes. Elle fit mine d'hésiter, de ne céder qu'à la force d'une impulsion cardiaque ; manège prévu sous le nom « fadaise de fillette qui veut mais n'ose ». On procéda aux fiançailles ; tout allait à merveille.

Mais vous comptez sans l'ami intime, que Z... n'avait pas vu depuis des mois, et qu'il rencontra par hasard, sur un refuge, et plein de bonnes intentions. Fut-ce l'ordinaire cordialité, ou le désir de briller ? Z... lui dit, comme ça, d'un ton interrogateur : « Tu sais, je me marie. » Est-ce qu'il n'aurait pas dû garder le secret de ses fredaines ! L'autre, afin d'être poli, répondit, comme ça, d'un ton enchanté :

« Ah !... félicitations... faire une fin... et avec qui ?

— Avec une veuve.

— Quelle veuve ? »

Est-ce que ça le regarde ?

« Mme Y...

— Mme Y..., veuve de Y... ?
— Oui, la veuve de Y...
— Je ne me trompe pas : teint mat sur cheveux acajou, toujours en mauve, n'est-ce pas ?
— C'est bien elle. Tu la connais ? »

Un silence l'ami intime dessine un sourire amer et regarde au loin, comme si l'Ordre des choses lui clignait de l'œil. Enfin, il se décide à parler, il fait effort sur lui-même, son rôle d'ami l'exige. Ce n'est pas lui qui hésiterait devant un devoir, surtout s'il est pénible. Il prononce :

« Et tu es au courant de sa vie, tu sais son histoire? Elle est deux fois veuve.

— Qu'est-ce qu'il y a d'extraordinaire ? Elle m'a tout raconté elle-même. Son premier mari, M. X..., s'est tué ; son second mari, M. Y..., est mort de mort violente, il y a trois ans. Le sort a été très dur envers cette pauvre femme... Musicienne accomplie, tous les talents, et douce, et aimante...

— Es-tu bien sur de ne pas te tromper ? deux maris mourant de la même mort, ce n'est pas naturel.

— Une pénible coïncidence, voilà tout. Dieu merci, je ne suis pas superstitieux.

— Pourquoi croire aux coïncidences plutôt qu'aux superstitions? tu penses que cette femme doit avoir quelque chose de particulier qui pousse les maris hors du monde ; jamais on n'a clairement expliqué les deux suicides ; elle a gardé le secret professionnel. A ta place, je ne prendrais pas la suite. Réfléchis, voyons... »

Pendant une heure, il s'efforça de prouver à Z... qu'il allait droit à un sinistre; et il le maintenait sous la douche de sa logique à l'aide d'un bouton solidement pincé entre le pouce et l'index. Il faisait une affaire personnelle de ce mariage.

Z... se sentit très ébranlé; *jamais il n'avait pensé à ça* ; non, jamais il ne lui était venu à l'esprit que ses deux anciens se fussent tués pour

la même raison, et qu'il pût être amené, à son tour... Allons donc, il était trop sûr de lui! Son éducation répondait de sa sagesse; quand on est meublé de principes : « Le duel est une lâcheté, le suicide une plus grande lâcheté; celui qui se tue manque de courage à supporter l'adversité, c'est un soldat qui se rend », et autres comparaisons militaires !

Vraiment, il était entamé. Si on lui avait dit ça plus tôt, peut-être se fût-il retiré. Mais tous ces préparatifs! et le scandale! et, d'ailleurs, il l'aimait, n'est-ce pas? Après tout, c'était sa destinée, à lui aussi.

Elle avait cédé à regret... hein, oui!... elle s'était fait prier, longtemps. L'avait-elle assez interrogé! sur ses goûts, sa vie antérieure, son tempérament, et tant de sujets divers.

Ce fut un bref instant d'inquiétude, une association à peine liée. Il se dépêcha de songer à autre chose, à quelque chose de gai, par exemple. Tra la la, la la la. Mais, tout de même, c'était pris. Il quitta soudain l'Ami Intime, ne l'invita pas à son mariage, par représailles du regard de pitié dont il suivrait sa retraite. Il partit brusquement, pas assez vite pour échapper au sourire navré; en outre, l'Ami Intime le gratifia d'une poignée de main de condoléance.

Z... arriva vite à faire diversion. Il n'y pensa plus; mais à son insu cela se pensait au fin fond de ses circonvolutions. Il se maria. Que de monde! et tous munis de curiosité, et la continuelle condoléance dans les poignées de mains... A l'église, durant l'élévation, Z... résuma : « Ils sont venus, au complet, pour voir si je suis solide et si je résisterai... Tiens, comme elle prie! Pourquoi prie-t-elle si fort? Elle doit avoir une certaine habitude de ce sacrement. » Le mot : habitude lui bourdonna quelque temps dans l'esprit; habitude... une, deux... et trois. La journée lui parut longue, il fit tous ses efforts pour ne pas songer à *ça*. Bonne constitution, des muscles,

pas d'hérédité inquiétante, pas de soucis? Alors, quoi?

Ils supprimèrent le voyage et les visites. Ils eurent une vie très régulière et s'occupèrent de fonder leur foyer. Les premiers jours, Z... subit un sentiment d'appréhension. Eh bien! sa femme n'avait *rien* d'extraordinaire; elle était comme les autres, une bonne moyenne d'aspirations mais pas d'excès. Maintenant, peut-être cachait-elle son jeu; il est si difficile de savoir à quoi s'en tenir!

Mme Z... ne devinait pas la curiosité de son mari; pouvait-elle prévoir que l'inquiétude le prendrait aussi, celui-là? Z... fut, pour ainsi dire, déçu; voyons, il devait y avoir quelque chose, pour sûr. L'inconnu effraie un peu; il n'osait pas demander à sa femme : « Indiquez-moi donc ce que vous avez d'étrange; je n'aperçois pas. » Mme Z... commença de s'émouvoir; elle connaissait ces symptômes. Elle s'efforça de détourner son mari de cette fâcheuse route. On alla dans les théâtres, puis au café-concert. Faut se distraire, que diable, secouons ça...

Et puis après? ça vous avance bien? Z... gardait au front un pli de réflexion insolite. *Ça* cheminait dans les lobes; voici qu'il se déclara chez ce robuste garçon une activité cérébrale inattendue.

Pour la première fois de sa vie, il lia deux pensées, rapprocha des faits, se fixa des expériences, conquit presque les lois; jusqu'ici, il avait vécu loin des gens de méditation; il les regardait faire, avec un peu de dédain, et les humiliait en leur montrant l'évidence de ses biceps. Maintenant, il aiguillait dans leur direction; comment en un or vil le plomb pur s'était-il changé!

Deux faits suffisent-ils pour établir une loi? Soit A et B, différents, mais placés dans les mêmes conditions; s'ils effectuent le même acte, c'est qu'il y a nécessité. A moins que la coïncidence... mais cela n'explique rien. A cette époque, on croit qu'il entrevit confusément la loi

du déterminisme universel. Il eut le tort de se restreindre au cas qui l'intéressait, tant l'inquiétude le talonnait; il était pressé d'arriver au plus tôt au dénouement, son temps lui était mesuré.

Déjà il admettait que Mme Z... ne fût pas la cause principale des deux événements déplorables. Décidément non, elle ne possédait aucune tare, physique ou morale, et d'ailleurs les défunts lui avaient laissé d'excellents certificats. Alors, il chercha désormais dans l'existence des prédécesseurs. Abîme de perplexité, précipice de doute; les deux inculpés différaient de caractère, de tempérament et de conduite. L'un était à droite, l'autre à gauche; au cours de ces recherches, Z... reconnut qu'il se trouvait juste entre les deux, ni trop gai, ni trop grave, même ni gai ni grave. Pourquoi cette fin qui leur supposait un mobile identique ?

Il s'abandonna, eut un moment de faiblesse; il manqua de tact et se décida enfin à questionner sa femme. Il choisit la nuit, pour éviter tout embarras de contenance; la nuit, on ne se voit pas rougir : avoir l'air bête, dans l'ombre, est indifférent. Il usa donc sa réserve de circonlocutions pour amener l'entretien sur ce sujet. Mme Z... l'arrêta net par une fin de non recevoir. Le lendemain, il recommença; cette fois, elle dut abandonner quelques indiscrétions. Dès lors, ce furent, toutes les nuits, de minutieux interrogatoires sur les faits et gestes des *autres*.

« Et que vous importe? Les morts sont morts...

— Sans doute, vous avez raison, mais c'est pour savoir... pour savoir, voilà tout. »

Un soir, impatientée, elle lui dit :

« D'où vous vient cette inquiétude ? »

Allons, bon, encore un mot malheureux!... Pourquoi a-t-elle dit ça?

Lui, se fâcha; *de quoi* serait-il inquiet? quelle *inquiétude ?* Comment supposait-elle qu'il fût *inquiet ?*

Il découvrit, à la suite de cet incident, qu'en effet il était inquiet. Ce n'était pas par simple curiosité, comme il se l'affirmait, qu'il avait mené l'enquête. Un instinct de conservation la lui avait suggérée ; le démon de la perversité l'avait encouragé ! Le sort des deux maris précédents lui paraît... tiens ! *précédent* ! créer un *précédent*... il y avait des précédents. Songeons à autre chose.

Impossible, il faut qu'il y revienne, quand même. Il ne cesse d'importuner sa femme.

Pourquoi les autres ont-ils fait ça ? Rien dans leur vie intime, rien dans leur vie publique ne les y autorisait. Z... s'attacha particulièrement à scruter le passé de X..., le premier ; celui-là seul importait, car, en se tuant, il avait créé une habitude, une coutume, que Y... avait suivie, peut-être malgré lui. X... avait créé le *précédent*.

Z... comprenait qu'il aurait le repos, seulement quand il aurait élucidé ce point. Les derniers mois annonçaient une préoccupation évidente. Or, à cette époque, les affaires étaient plus florissantes que jamais (gardons les inconnues de ce problème, pour la commodité de la démonstration). Mme X... avouait n'avoir pas eu de souvenirs plus agréables ; il paraît néanmoins que X... s'assombrissait de jour en jour : maladie d'estomac, hein ? Non, santé superbe. Il se promenait à grands pas, durant des nuits, arpentant des kilomètres d'amères réflexions sur l'implacable diagramme du point de Hongrie. Interrogé à plusieurs reprises, il répondit qu'il ne... savait pas... pouvait pas expliquer.

Il l'avait répété dans son ultime mandement, il ne « pouvait pas dire pourquoi ». Donc, Z... élargit le champ de ses recherches et scruta en dehors de la vie. A coup sûr, X... n'avait pas agi librement ; car la liberté de X... eût commandé la liberté de Y... Il ne s'était pas tué, en dilettante, pour le plaisir, mais parce qu'il le *fallait* ; il avait obéi, à contre-cœur, à une force qui le

tirait hors de la vie ; il avait obéi pour avoir la paix.

A la suite de cette découverte, Z... ressentit une certaine allégresse, redevint joyeux, et mena sa femme en partie fine. De temps à autre, il avait des gaietés soudaines, inspirées par la presque certitude ; ça se dessinait.

Mme Z... renonçait à comprendre ; elle avait pris ombrage de la subite tristesse ; la joie inattendue la rassura : tout compte fait, au bout de dix mois de mariage, aucun incident sérieux ne troublait son bonheur. Son mari n'affectait pas comme les autres des attitudes navrées. Tout au plus, un peu de préoccupation ; il devait lui ménager une surprise, un cadeau, au jour de l'anniversaire. Elle pensa : « Enfin, celui-là tiendra ! »

Et Z... était de plus en plus joyeux : « Je touche au but ; hourrah pour la certitude ! Il y a une loi supérieure, qui règle les unions. Ma chère épouse a transgressé cette loi ; par conséquent, lorsque X... s'est tué, il remettait simplement les choses dans l'ordre naturel. X... n'était pas libre, Y... non plus et... *moi non plus*, je ne suis pas libre. D'où il résulte que je dois, à mon tour... » Ici, Z... fit une pause, regarda circulairement le bonheur qui l'entourait, et soupira un point d'orgue de regrets. Il se reprit vite : « Tant pis, il le faut. Je ne me trompe pas aux symptômes : même marche de long en large sur ce parquet : pauvre petite, elle ignore ces choses ; les lui révéler ? lui expliquer son erreur ? à quoi bon troubler sa vie, et susciter des cris, des larmes, des prières, et puisque, en fin de compte, il faut que force reste à la Loi. Taisons-nous, comme les autres ».

Et Z... continua de ressentir l'allégresse du roseau qui se sait pensant. L'inquiétude avait cessé de le poursuivre, dès qu'il s'était soumis. Une ample sérénité l'élevait au-dessus des vaines récriminations, des tristesses mesquines ; il se jugeait fier d'avoir compris l'ordre de l'univers, et d'avoir fait acte de volonté et de liberté, en s'y

conformant. Il se regardait comme un exemple curieux, un cas intéressant ; il tirerait parti de son extraordinaire lucidité pour l'instruction de ses concitoyens. Il leur enseignerait à ne se point hâter, à consulter mieux que leurs intérêts passionnels. Tout au plus demanda-t-il un court répit à la nécessité.

Il redoubla d'attentions pour sa femme, se plia à tous ses caprices, en vint, à force de sacrifices, à l'aimer vraiment. Il fit preuve d'excellente éducation en évitant les phrases d'un romantique mauvais goût ; jamais il ne lui arriva de dire d'un ton contenu : « Qui sait ? Nous sommes si peu de chose... le moindre vent qui d'aventure... » ou : « Tel qui rit vendredi... » ou : « Si je venais à te quitter, que penserais-tu ? » Il était bien trop délicat.

Et quand le délai fut écoulé, il accepta, sans résistance ; il le fallait. Donc, il alla tout naturellement, et sans affecter des airs mystérieux, chez son armurier ; il acheta un revolver qui n'eût encore jamais servi, le fit charger devant lui ; il rentra, fut dans sa chambre, laissa la clef en dehors pour montrer qu'il ne se défiait pas. Il écrivit :

Ma chère amie,

Je viens de vous causer un grave chagrin : vous avez tout à l'heure constaté que je m'étais tué. Il serait trop long de vous expliquer pourquoi, et je ne présenterais aucune raison valable à vos yeux. X... et Y... durent passer par les mêmes états d'âme. Je ne les plains pas, s'ils ont agi, comme moi, sans révolte. Ils eurent le tort, pourtant, de ne pas vous léguer quelques conseils. Ils vous auraient évité l'actuel chagrin. Permettez que je répare leur oubli, et suivez l'avis que je vous donne ; vous ne deviez pas vous marier une première fois, ma chère amie ; votre union n'entrait pas dans les vues de ce que nous nommons communément : la Providence. Prolongée au-delà du délai d'essai, elle eût amené des catastrophes ; la sage Providence remit les choses en place et vous enleva votre premier mari. Vous n'avez pas

compris l'avertissement, vous avez convolé. Votre second mari vous fut confisqué. Avec l'obstination particulière aux caractères des brunes, vous avez suivi votre idée ; vous m'avez choisi ; je ne me plains pas : grâce à vous je fus très heureux, et j'atteste ici que je n'ai que des remerciements à vous adresser ; j'ai quelque peine à abandonner l'existence que vous m'aviez capitonnée de soins et de caresses. Une volonté supérieure, je suis fier de l'avoir entrevue, m'entraîne loin de vous. Croyez-moi, l'expérience est concluante, ne vous mariez plus ; instrument inconscient, vous avez suivi les décrets de la Force des choses. Aujourd'hui que vous êtes prévenue, si vous persistiez, vous deviendriez complice, que dis-je, responsable du décès à échoir... Encore une fois, je vous quitte à regret, *Titus Berenicen*... ne me blâmez donc pas : voyagez, instruisez-vous ; d'ailleurs, vous avez maintenant assez de souvenirs pour occuper le reste de vos jours ; pensez un peu à moi, sans colère. Je suis bien qui finis bien.

Veuillez accepter, ma chère femme, avec l'expression de ma reconnaissance, l'éternelle assurance de mes meilleurs sentiments.

Votre dévoué,

feu Z...

Il relut attentivement, corrigea un participe égaré ; puis, ayant choisi sa place de manière à causer le moins de dégâts tout en conservant une posture élégante, il se tira un coup de revolver dans la tempe.

La mort vint instantanément, à ce qu'affirmèrent les journaux de l'époque. Qu'est-ce qu'ils en savaient ?

... Donc, les trois maris de Mme Z... furent suicides.

PIERRE VEBER.

ODE FAMILIÈRE A LA LOVANGE DE TROIS DES PLVS EXCELLENTS POÈTES DE CE TEMPS.

Or' que le soir dore les champs voisins,
Sous cet abri de lierre et de raisins,
Où les caquets de la tourbe ignorante
Ne nous rompront la tête d'un vain bruit,
Gaillarde troupe, il nous sied aujourd'hui
D'emplir de vin les coupes transparentes !

Déjà, la voûte épaisse du verger,
Toute ébranlée aux murmures légers,
Agite une ombre odorante à nos tempes,
Laissons nos vers voltiger comme font,
De pourpre et d'or ailés, ces papillons
Qu'on voit mener leur valse autour des lampes.

Dis, Moréas, le vieux Joel assis
Dedans sa tour, et d'Eriphyle aussi
Que la langueur s'exprime par ta bouche,
Et le doux miel qui s'en distillera,
Suavement à celui s'unira
Dont ce beau jour a préparé sa couche.

Gentil Raymond, qui des neuvaines sœurs
Dès ton enfance éprouvas les douceurs,
Dis comme l'onde entre en métamorphose !
Et célébrant l'Elysée où n'iront
Ceux d'où les dieux ont détourné le front,
Ta voix sur nous fasse pleuvoir des roses !

Hautain Plessys, par qui se rompt l'airain,
Dis comme fut le Maître souverain
Vaincu d'Eros, s'essayant aux semailles,
Et comme cil qui Mercure est nommé
Sut, d'un babil éloquent, animer
Les flancs tortus d'une muette écaille.

Pour moi, je veux, dont le pouce entendu
Gratte le luth que Téos m'a rendu,
Que ma chanson à la vôtre s'accorde.
Je veux sonner de lyriques fredons
Où de Cyprine éclatent les hauts dons,
Et desserrer le printemps de mes cordes.

Par de soirs tels, doctement enjoués,
Sera le fil des beaux temps renoué,
Lorsque les dieux descendus sur la Terre
Prêchaient la règle aux hommes rassemblés,
Et que leur Nu glorieux révélé
Donnait aux yeux la manne salutaire.

Et que nous fait le cri de ces corbeaux,
Pleins de la nuit de leur proche tombeau !
A leur dommage, ils sauront la puissance,
Un beau matin, des hymnes éclatants
Et des refrains que nous allons chantant,
Doux cygnes blancs, par le pays de France !

FRAGMENT

—

... Que ne fais-tu ta torche, Eté, moins despotique !

Fuyant pour l'ombre frais le lourd soleil oblique
De la route, où durcit la fiente des troupeaux,
J'ai gagné la forêt épaisse de rameaux
Sous qui l'onde éclaircie, en serpent, se promène,
Roulant le même éclat de jour que les beaux yeux
De Lise, dont j'avais autrefois l'âme pleine.

Que là-bas, sur le roc où grimpe industrieux
Le lierre, un vert lezard y cuise à petit feu,
Qu'intrépide un grillon y choque tout à l'aise
Ses ailerons, au beau milieu de la fournaise,
Je n'ai souci que d'ombre et du calme que font
L'onde au souple rivage et les chênes profonds,

C'est au frais que ma main mollement se récrée
A faire babiller la guitare sacrée
Par quelle, en vain encens, se dissipe l'Ennui.

Etendu sur la mousse, où l'insecte bruit,
Tandis que sur ma tête, à travers les feuillages,
Un zéphire léger disperse les nuages,
Que l'herbe s'épaissit de fleurs, et que le bois
Frémit d'un escadron d'abeilles, si ma voix
S'élève, il n'est oiseau lors qui ne s'émerveille
Du sucre qu'elle va lui coulant dans l'oreille,
Et la vache, quittant le miel vert des pâtis,
Et la chèvre, oubliant d'allaiter ses petits,
D'un même mouvement tournent vers moi la tête,
La matière elle-même a sa part de la fête :
La forêt, remuant sa masse lentement,
Témoigne comme elle entre en long ravissement
Aux accords dont j'ai pris la douceur en Sicile,

Et le flot s'en écoule à mes pieds plus facile.

ERNEST RAYNAUD.

SOUVENIRS SUR RICHARD WAGNER

(*Suite* [1])

—

Dans sa jeunesse, Wagner avait dit une fois : « J'ai besoin d'être entouré de douceur pour me sentir du cœur au travail ; cette éternelle obligation de me mettre sur la défensive ne me donne que du dépit et du mépris, au lieu de m'encourager à l'amour de l'expansion et de la production ». Le vieillard, entre soixante et soixante-dix ans, après son action de Bayreuth, laissa gronder le sauvage tumulte du monde du papier, dû à l'esprit de l'époque, et créa pendant ce temps, pour son peuple, dans la paix de sa maison, la nouvelle, la dernière œuvre : le drame pieux de la « réconciliation ».

C'était pendant l'époque de la composition de cet ouvrage : l'artiste, déjà maladif, se sentit mal portant, et, pour se reposer, se retira seul dans le jardin de la cour, derrière sa maison de « Wahnfried ». Un jour, il fut surpris par la visite d'un prédicateur évangélique d'un village français, qui était venu à Bayreuth pour une assemblée religieuse. Quelque chose de la presse mondaine avait pénétré jusqu'à la paroisse du village : bref, ce théologien, très visiblement ému, fit au poète du Nibelung une très honorable exhortation sur l'impiété de ses « filles de l'onde ». Wagner montra paisiblement les sommets des vieux hêtres et dit : « Entendez-vous, là haut, les oiseaux qui gazouillent et qui chantent ? Pensez-vous aussi qu'ils soient impies ? Mes filles du Rhin ne sont pas autre chose ». Il retourna dans sa maison en passant devant sa tombe qui l'attendait en paix, et envoya le poème de « Parsifal » au

(1) V. *Mercure de France*, nos 52, 53, 54 et 55.

zélateur interdit. Je ne sais ce que ce brave homme aura pensé des « filles fleurs ».

Il faut espérer que le regard qu'il a pu plonger dans l'œil du poète, et la réponse qu'il en a reçue, lui aura permis d'y reconnaître l'enjouement et la grâce de la vraie nature. L'artiste n'a rien négligé pour donner à cette scène l'expression d'une vivante et bienfaisante conviction.

Nous pouvons sourire de ce zélé pasteur d'âmes, mais ne nous en moquons pas, ses intentions au moins étaient honnêtes et bonnes. Seulement, à l'égard d'un Wagner, il se trouvait plutôt sous l'influence de l'esprit d'un monde de journaux, à lui inconnu, que sous l'influence bénie de la religion. C'était un écho de l'œuvre de calomnie et de diffamation dirigée de tous côtés en 1878 contre le créateur de la scène de Bayreuth. C'est à ce point que ce poison avait rongé l'esprit du peuple ! Depuis l'apparition de « Parsifal », il faut certes remarquer un revirement, non seulement dans la sympathie toujours croissante, d'abord du public étranger, puis peu à peu du public allemand, mais encore dans la manière de critiquer Wagner. Des faits semblables à ceux de 1876 sont devenus impossibles. Nous espérons que c'est en effet « Parsifal » et et non la mort de Wagner qui a donné lieu à cette amélioration. Il n'en reste pas moins grave et regrettable qu'une plaisanterie facile et frivole, que l'on fit en 1882 dans la presse ennemie embarrassée devant la sublimité de Parsifal (afin, il faut l'avouer, de ne pas paraître devant les lecteurs être convertie à une admiration sans saillie), ait tenté de s'attaquer à ces pauvres innocentes filles magiques. Il est regrettable que cette plaisanterie ait été relevée sérieusement par un parti non chrétien, ait donné lieu à une plainte prétendant à la corruption de la Religion, devant le tribunal d'un clergé influent et orthodoxe ; et que, d'autre part, il ait été permis de l'étaler dans les « journaux » pour la joie universelle de l'esprit du peuple chrétien de l'Allemagne. — C'est par de semblables symptômes que les anciennes hostilités se manifestaient encore, rarement mais avec avidité, après la mort de Wagner.

Mais il est mort comme créateur de « Parsifal ». Il trouva la conclusion de toute sa vie d'artiste dans les sphères d'une réligiosité formée pour l'Art dans un Art mis au service de la Religion. Il en résulta pour les dernières années de sa vie, et pour sa personna-

lité et pour ses rapports avec les hommes qui l'aimaient et qui l'honoraient, la noble consécration d'une paix spirituelle dans laquelle on était à l'aise. C'était là un refuge certain contre les esprits du dehors qui se mouvaient au milieu des erreurs modernes et de la confusion, contre lesquelles nos contemporains ont à soutenir un si rude combat, jusqu'à ce qu'ils puissent se pénétrer d'une paix dont l'image vivante réjouissait là-bas, à Wahnfried, les amis du Grand Artiste et du Grand Sage allemand. Toutes ses paroles qui ont été relatées dans la première partie de ces souvenirs datent de cette époque paisible de Wahnfried. Pourtant la bêtise humaine y pénétra une fois, jusque dans les plaines sacrées de l'art. Le Sage ne put qu'en rire. Cela n'était pas si fâcheux que la méchanceté qui cherchait à corrompre et à éloigner de lui le cœur de son peuple. L'excellente bêtise lui envoyait à Wahnfried des lettres trop aimables, qui exceptionnellement ne contenaient pas de demandes d'autographes, mais de gentils petits avis ; par exemple, qu'il aurait pu « mieux » composer la « Chevauchée des Walkyries ». La meilleure composition de l'admirateur soussigné y était jointe ! Le compositeur de la plus mauvaise chevauchée des Walkyries racontait alors volontiers combien il était reconnaissant à son beau-frère Ollivier, le ministre français de 1870, du bon conseil qu'il dut suivre si souvent dans la vie : « Ne répondez pas ! » En ne répondant pas, il se mettait à l'abri de toute responsabilité ! Il avait mieux à faire. L'esprit de bonté pleine de sollicitude, qui lui était propre, rendit heureux ses derniers amis, et les entraîna avec lui dans l'auguste sanctuaire des grands Héros de la civilisation, dans le Panthéon de tous les sages, qu'il s'était créé dans sa dernière demeure de Wahnfried. Il l'appelait sa propre « musique de chambre ». Il dit une fois : « Tout ce que nos grands poètes classiques ont écrit, c'est en quelque sorte de la musique de chambre. » Plus on parlait de lui, plus la solitude se faisait autour de lui dans sa riche « salle ». Mais il avait sa consolation, et savait se consoler avec les plus nobles et les meilleurs des travaux intellectuels.

Cela paraîtra peut-être singulier que la musique n'y joue pas le premier violon. De même que dans la construction de sa grande bibliothèque de Wahnfried on avait « oublié », disait-il en plaisantant, « une salle de musique », de même, dans ses dernières années,

il était souvent privé du pianiste secourable, et il avait rarement l'occasion d'entendre ou de diriger un orchestre. Les beaux rayons de son soleil central, qui fut toujours la musique, l'éclairaient presque tous les ans pendant la visite de Liszt. Si ce maître incomparable nous transportait dans une vie idéale en jouant du Beethoven ou de ses propres œuvres, Wagner, par son originalité, aidait à résoudre en gaieté l'émotion des auditeurs. Un jour, en proie à une impulsion de cœur, il se jeta spontanément à terre et se traîna vers son grand ami en s'écriant : « Franz, on ne doit s'approcher de toi qu'à quatre pattes ! » On a vanté chez Liszt, et à juste titre, sa bonté sympathique pour tous les petits et les plus petits qui produisaient en Musique : c'est pourquoi, jusqu'à sa mort, il n'a jamais été seul. Au contraire, on a reproché à Wagner son indifférence à l'égard des talents de son époque. Ceci n'est pas exact. Ceux qui ont vécu avec lui pendant la solitude de ses vieux jours doivent contredire ce fait.

Il faut bien se mettre dans l'idée que l'esprit de Wagner et tout son être étaient complètement remplis d'un idéal fixe, qui embrassait tout un monde. Que le but unique de sa vie a été de travailler sans relâche, selon une loi intérieure, pour cet idéal, et de tout subordonner aux efforts qu'il faisait pour le réaliser. Nous ne saurions lui en être assez reconnaissant. Car c'est à cette puissante impulsion idéale, que l'on qualifierait à tort de « partiale », que nous devons cet incomparable bienfait, cette grandiose Œuvre d'Amour, qui nous procure les joies idéales les plus riches. Bien des choses qui, pour un Liszt, sans parler de l'un de nous, pouvaient avoir quelque signification, car il vécut toujours au milieu de la musique et appartenait tout entier à cet élément, devaient rester insignifiantes et ne faire aucune impression à un esprit absorbé par l'idéal d'une culture artistique dans un sens particulier. Cependant Wagner souhaita toujours de trouver de vrais talents, non de simples imitateurs aux productions artificielles, mais des talents naïfs, « sachant quelque chose ».« Enfants, faites du neuf, et toujours du neuf », dit-il autrefois à Raff. Ceci fut toujours sa profession de foi. Rien ne pouvait le réjouir davantage que de rencontrer des talents originaux. Il rapporta de l'un de ses derniers voyages en Italie un Quintette de Sgambati, qui était encore jeune, et le fit jouer à Wahnfried pour lui et ses

amis par la Chapelle de Meiningen. Jusqu'à ses derniers jours, il attira de jeunes musiciens autour de lui et s'efforça de les former par sa fréquentation. Je citerai en particulier. Anton Seidel et Engelbert Humperdinck. Lorsque des jeunes gens n'admettaient que lui, ne connaissaient que peu de chose des anciens maîtres de la Musique, et paraissaient devenir froids à l'égard de ses premières œuvres, aussitôt qu'ils entendaient un son des mondes éloignés du « Nibelung » ou de « Tristan », rien ne lui était plus pénible. Mais cela changeait bientôt sous sa direction, si le jeune homme se donnait vraiment avec amour et piété à son enseignement. Le verdict dont nous avons parlé plus haut s'élargissait : « Connaissez les anciens et faites du nouveau. » Il tenait aussi à donner aux jeunes talents l'assurance qu'en ce qu'il avait créé de neuf il avait fidèlement rendu le style de la vraie tradition. Cependant il aimait peu qu'on lût au piano ses propres œuvres, car elles semblaient servir plutôt de divertissement que d'enseignement. Dans ces occasions, il nommait son « Tristan » une « extravagance » qu'il avait fallu faire une fois, mais avec laquelle on ne devait pas « jouer ».

Ce n'était pas seulement par de semblables leçons et par son inappréciable direction, par l'initiation à la vie intellectuelle la plus élevée, par la vraie éducation, mais aussi par maints bienfaits restés inconnus, par lesquels il adoucissait les besoins de la vie, que Wagner s'occupait paternellement de certains jeunes gens et les élevait ainsi au-dessus d'eux-mêmes par ce qu'ils pouvaient apprendre de lui.

Ai-je besoin de rappeler que l'influence éducatrice de Wagner ne se bornait pas aux musiciens ? Je ne citerai ici que ce lumineux exemple : Henri von Stein (1887). Lorsque celui-ci vint à Bayreuth, il paraissait avoir été dès sa jeunesse un adepte sûr et accompli de Dühring ; et, sous l'influence de la grande personnalité de l'artiste philosophe, il devint bientôt, grâce à son intelligence peu commune, un des élèves les plus considérables de la philosophie wagnérienne, un des plus nobles représentants de la culture intellectuelle de Wagner, le philosophe et le poète de ce petit cercle de disciples, à Wahnfried. S'il trouva comme les autres, dans les « Feuilles de Bayreuth », un organe pour exprimer ses opinions et continuer l'instruction qu'il avait reçue du Grand Maître, il s'éleva au-dessus

de cette jeunesse studieuse ; et, comme professeur à l'Université, il sema le bon grain. Mais des élèves comme Stein ne peuvent appartenir qu'à un Maître qui brille au-dessus de tous les autres par la Force, la Sagesse, et l'Amour. De même qu'il avait pris soin de l'école intellectuelle, Wagner prit soin de l'école artistique. S'il ne parvint pas à fonder à Bayreuth, avec l'aide de Liszt, Wilhelmj et d'autres, une école pour l'étude de toute noble musique allemande, il réussit pourtant, malgré toutes les résistances, à assurer pour l'avenir, sur la base de la représentation de Parsifal (1882), la grande œuvre de la vivante école musicale et dramatique pour son propre style, dans l'organisation des festivals périodiques de Bayreuth. Là encore il ne pensa pas seulement à son art, mais aussi au public, à ces nombreux « fils de la Germanie » pour lesquels le sort fut avare. Sa dernière œuvre fut la « fondation d'une bourse » qui permît aux gens peu fortunés de fréquenter les festivals. La société qui portait son nom devait soutenir cette bourse et les « Feuilles de Bayreuth. » Les riches ne devaient apporter leurs offrandes que pour le soutien moral et intellectuel des plus pauvres qu'eux. De là devait sortir peu à peu l'idéal encore inaccessible de la « gratuité » de tous les spectacles artistiques de Bayreuth. Lorsqu'en 1876 les protecteurs manquèrent, et que le déficit allait croissant, Wagner déclara, à la grande frayeur de ses amis, qu'avant de laisser vendre un seul billet, avant de toucher un sou pour son œuvre d'Art, il ferait remplir le théâtre par la garnison de Bayreuth. Ceci répondait absolument à son idée fondamentale des rapports qui devaient exister entre l'art vrai et le public. Il ne considéra jamais les « protecteurs » comme des acheteurs de billets ; ils n'auraient eu qu'à soutenir l'affaire par des offrandes libres. Tout commerce qui promettait des « privilèges » contre de l'argent fut toujours pour lui un objet de haine. Il fut au désespoir, en 1882, de devoir prendre une autre décision, afin de pouvoir faire représenter « Parsifal ». C'est dans une telle disposition d'esprit que, vingt ans avant Bayreuth, il avait complètement abandonné la composition de « l'Anneau du Nibelung », et il écrivit : « J'ai conduit mon jeune Siegfried jusque dans la belle solitude des bois ; je l'ai laissé sous les tilleuls, et c'est avec des larmes amères que j'ai pris congé de lui : il est mieux

là qu'ailleurs. Si je dois un jour reprendre cette œuvre, il faudra qu'on me donne ou que j'arrive par moi-même à la possibilité d'en faire cadeau à l'univers, dans le sens le plus complet du mot. » Il déplorait que sa plus grande entreprise dût lui procurer « les moyens de l'existence ».

« Cher Liszt, laissons les marchands de côté! » Cette exclamation du temps de sa misère résonne à travers toute la vie de Wagner. Mais les « marchands » ne le laissèrent pas. Ils savaient bien pourquoi. Ainsi, les œuvres de l'Artiste, même celles déclarées autrefois « les plus impossibles », devenaient, sur les diverses scènes, de plus en plus « populaires »; la statistique de leurs représentations arrivait à des chiffres incroyables. Pendant ce temps, Bayreuth vivait péniblement de festival en festival, devait s'occuper de l'affluence du public et des recettes, compter et compter toujours, pour conserver l'héritage de son fondateur digne de lui, et avant tout pour le développer toujours davantage avec chaque représentation et chaque succès « nouveau ».

Ici, l'esprit de Wagner vivait en personne, par la fidélité et la piété de de ses amis. Tout s'y passait autrement que là ou les œuvres sont populaires, parce qu'elles devinrent à la mode et rapportèrent de l'argent. Mais, en présence de cette popularité, ou était le respect de la personne de l'Artiste! car c'est une question de conscience et de civilisation devant l'apparition d'un si grand homme, non de représenter les œuvres, mais la façon de se comporter à l'égard de sa personnalité. C'est pourquoi il est toujours bon de rappeler cette personnalité dans son intégrité et dans son authenticité. Mais, certes, c'est dans les festivals que survit le plus grand et le plus distinct des souvenirs relatifs à la manière et à l'œuvre de Wagner. A cette demande : qu'est-ce qui est Allemand? La réponse donne : Wagner; l'homme et l'artiste. — Et : qu'est-ce que l'art de Wagner, le plus significatif, l'art vrai du grand homme? Nous affirmons : Bayreuth.

★

Jetons enfin les yeux sur cette œuvre capitale de Wagner, et considérons d'un regard éclairé par nos souvenirs relatifs à sa personne le style particulier de son art, qui est l'expression idéale de la particularité

de tout son être artistique. Nous avons déjà vu quelles sont les qualités prédominantes pour lui dans toute œuvre musicale, à savoir : l'énergie immédiate, la clarté caractéristique de l'expression, comme dans les symphonies de Beethoven, ensuite la vérité animique profondément ressentie et la tendresse, comme dans la mélodie de Mozart et de Weber et dans les œuvres intimes de Bach et de Beethoven, enfin une forme artistique fine et parfaite, qui réponde absolument à la substance de l'œuvre, par la claire précision d'un style uni. Ces trois qualités, il chercha à les mettre dans ses propres créations, aussi parachevées que possible. L'énergie de sa langue musicale et de l'âme de sa Mélodie a pénétré dans le cœur du public à travers tous les obstacles par la force de l'invincible vérité. Par contre, on a prêté une trop faible attention à la troisième des qualités susénoncées, à sa forme artistique d'une empreinte si vigoureuse. On s'est laissé persuader que Wagner s'était rendu coupable de ce qui lui était le plus désagréable, de ce qu'il reprochait le plus sérieusement aux musiciens modernes, à savoir : un mépris inconsidéré de la forme et un déchaînement antiartistique de la passion, par l'aveugle emploi d'effets sensuels, en vue de l'excitation nerveuse des passions.

Il suffit d'un regard sur le prodigieux travail artistique d'une partition de Wagner pour se convaincre qu'une ardeur sauvage ne fait pas exclusivement cause commune avec la musique. Cependant l'état du monde musical était tel qu'un si grossier malentendu ne pouvait que trop facilement échoir en partage à l'Art de Wagner. Dans les théâtres allemands d'Opéra régnait une complète confusion de styles. Il s'y était introduit tout le flot de la musique d'Opéra française et italienne. Dans les Opéras de parade de Meyerbeer, qui régnaient, la confusion antiartistique des styles s'était élevée à la hauteur d'un principe d'art. Dans un répertoire ou grouillent tous ces styles et *non styles*, les œuvres de Wagner arrivèrent avec leur nouveau style, qui imposait aux artistes les tâches les plus élevées et les plus lourdes. Que pouvaient-ils faire, ces artistes, puisqu'il n'y avait nulle part une école pour les former ?

L'auteur de ces œuvres, au moment même où elles devenaient, contre toute attente, des morceaux de répertoire, ne pouvait dans un théâtre allemand donner d'une façon durable un enseignement pratique. Les ar-

tistes étaient des habitués d'un art idéal, comme celui de Gluck par exemple ; ils ne savaient plus, comme du temps de la direction de Spontini, donner une interprétation d'un style réglé et plastiquement noble. Par le grand Opéra français, celui de Meyerbeer, ils étaient portés plutôt vers les effets excitants d'accents passionnés et les airs de bravoure. Dans les nouvelles œuvres de Wagner, ils s'attachèrent naturellement à ce qu'ils comprenaient tout d'abord, aux éléments chaleureux, pathétiques et diaboliques qui y sont contenus ; éléments qui devaient produire sur le public, toujours en quête d'excitations, une impression immédiatement fascinatrice, mais, aussi, embrouillée. La grande forme artistique fut dilapidée à la légère par des ignorants, qui peu à peu ne manquaient pas d'imiter ses nouveaux effets. La grande image du Drame musical, qui, pour être claire, demandait la plus grande correction de la part des interprètes, fut peinte à grands coups de pinceaux brusques et aux traits confus, *al fresco*. L'abus déréglé des moyens, le désordre passionnel du sens artistique qui se montraient, comme résultats immédiats, offraient aux adversaires, dont les dispositions étaient plus musicales que dramatiques, une trop riche matière à leur affirmation : que la musique de Wagner signifiait la mort de tout art vrai et pur.

Or, c'était exactement le contraire que pensait Wagner et qui formait l'essence artistique de son style. Lui, dont le regard avait vu dans les profondeurs de la tragédie humaine le jeu insatiable et anéantissant des passions diaboliques; lui qui avait toujours vu dans la musique allemande moderne cette volonté agitée, dominer, comme le son et la voix, il reconnaissait, aussi profondément et aussi clairement qu'aucun autre artiste, que ces terribles et tragiques réalités de l'existence ne pouvaient être réprimées et tranquillisées, sinon par la puissance noble et réfléchie du grand art, par le but final d'une transfiguration harmonique et abstraite. Par les émotions sonores des forces animiques, dans l'excitant royaume spirituel de la Musique, la grandiose image du drame visible devait se déployer sur la scène comme un arc-en-ciel pacifiant sur les tempêtes et les nuages de l'ouragan. Ainsi, par les mouvements calmes des lignes grandes, simples et significatives d'une mélodie traitée distinctement, et par la plastique d'un jeu expressif, le sens artistique du spectateur serait totalement détaché

des passions sensuelles et subjugué par la sublime vision du Drame, qui passe avec le calme majestueux d'un style monumental, là bas, au-dessus de l'abîme mystique de la musique, et semble une lumineuse apparition, venant d'une autre sphère idéale. Pour ne distraire en aucune façon du calme sublime de cette image idéale, on cacha aux yeux du public l'inévitable agitation causée par l'organisme compliqué d'une exécution musicale ; de même, sur la scène, tout geste trop vif, trop violent ou sans beauté était proscrit. On devrait éviter également une mimique s'attachant aux détails, aux nuances modernes et d'un jeu nerveux, afin de ne pas porter préjudice à l'impression de noblesse et de paix que produisait le grand style.»

Les finesses psychologiques du spectacle moderne à caractère appartiennent, comme leur origine, au théâtre de Shakespeare, c'est-à-dire au domaine limité du drame récité. Là seulement le public peut suivre exactement, avec un intérêt détaillé, chaque mouvement, chaque jeu de physionomie, que les acteurs emploient pour la géniale expression moderne de la peinture des sentiments de l'âme.

Mais on a transplanté les particularités du drame recité dans le domaine plus vaste de l'opéra, qui était réservé au seul effet de la musique, qui devait y développer un grand empire magique. Il en est résulté une grave confusion de styles. Au grand espace d'un théâtre de musique, à la manière d'un temple, ne convient que l'image idéale de la tragédie musicale, au style élevé, dont les effets ne portent sur la foule que dans le lointain.

Au contraire de cette confusion de styles, les efforts de nos grands poètes classiques tendaient à introduire, même dans le drame récité, cette élévation du style de l'art idéal. Il y avait là trois choses qui les troublaient, les effrayaient et les étonnaient : le Réalisme qui domine dans Shakespeare, l'incapacité des acteurs à atteindre l'idéal, et l'énigmatique influence idéaliste de la musique ; même dans la forme bâtarde de l'opéra, ce n'est que par la puissance créatrice de cette musique que l'on pouvait arriver à cette idéalité dans le style du Drame.

Si Gœthe et Schiller, avec une parfaite présence d'esprit, ont fait suivre les tempêtes et les impétuosités des « Brigands » et de « Gœtz » du pur idéalisme d'une « Iphigénie » et d'une « Fiancée de Messine »,

ils déroutent un peu le public allemand. On pourrait dire que dans le Drame de Wagner les deux sont réunis ; d'une part, le Réalisme du Drame idéalement transfiguré par la coopération fondamentale de la Musique ; d'autre part, les violences de la Musique moderne épanouies par la sublime tranquillité du Drame idéal, représenté dans un style bien réglé.

L'intention et l'espérance de Wagner, en fondant Bayreuth, était de perfectionner toujours davantage des représentations qui devaient répondre à son propre style et d'en fixer la tradition. Dans le dernier de ses grands articles des « Feuilles de Bayreuth » (1882, XII), où il traite des souvenirs des premières représentations de Parsifal, il s'exprima encore une fois clairement à ce sujet. L'esprit allemand, en soi plein de sentiment, mais peu artistique, avait ici l'occasion de se familiariser avec une forme symbolique d'un style d'art, par l'alliance de ses plus pures manifestations ; la Musique, le Mythe et la conception idéale de la vie. Ici les mille directions, les mille intérêts de cet esprit allemand peuvent se rassembler dans le paisible et beau royaume de son caractère original. Sortant de ce royaume, la lumineuse image dramatique de la vie pouvait élever l'esprit allemand jusqu'au sentiment religieux dans les sphères de l'humaine universalité. Là on pouvait apprendre ce que Wagner voulait en tant que créateur d'un style, et par cet événement artistique on pouvait voir en quoi consistait la réforme civilisatrice de cet homme. Bayreuth enracine son œuvre dans l'essence de la Musique, de même qu'il y assied sa force particulière de réformateur et sa signification. Lui-même a nommé la Musique « son bon ange », qui l'a préservé comme artiste, qui en vérité l'a fait artiste depuis l'époque où son âme indignée, comme il le dit, « se révoltait contre l'état existant de l'art avec une certitude toujours plus grande ». Il ajoutait ce qui suit : « Si cette révolte n'a pas eu lieu en dehors du domaine de l'art, si je ne me suis point placé au point de vue du critique littéraire, ou du mathématicien fondateur d'associations artistiques, socialistes et politiques d'aujourd'hui, si mon humeur révolutionnaire réveilla en moi le désir, la faculté de créations artistiques, je le dois uniquement à la musique. »

C'est ainsi qu'à l'époque des révolutions, en harmonie avec l'esprit allemand, Wagner commença une œuvre réformatrice comme artiste musicien ; c'est en

cette qualité seulement qu'il a pu aujourd'hui la parachever. Si le réformateur politique ne peut se servir que de moyens politiques, combien sont différents les moyens que le développement, la puissance incomparable de la musique allemande fournit à Wagner artiste ! Après cette horrible guerre politique de trente ans, au moment d'une *dégermanisation* générale, la musique fut la seule voix capable de réveiller l'âme allemande qui n'était pas encore morte. A travers tous les malheurs et tous les changements historiques qui eurent lieu depuis un demi-siècle, elle avait continué à se développer dans le champ libre de l'art, et dans le véritable génie allemand, depuis Bach jusqu'à Beethoven ! De là un monde idéal et allemand était né, sur la surface duquel pouvait s'élever le sublime édifice d'une grande œuvre d'art, si toutefois l'architecte surgissait, quand bien même le monde réel s'y opposerait. C'était aussi une réalité ; là se trouvait une Allemagne dont les plus nobles forces étaient restées chez elles par les soins des maîtres allemands. Dans le libre domaine de l'art, les forces ennoblies de cette âme allemande, forces auxquelles le monde politique et social et le matérialisme moderne interdisaient de prêter leur concours, pouvaient exercer leur influence immédiate sur les milliers d'âmes des enfants de ce monde politique, et encore laisser pressentir l'influence bénie de quelque chose d'autre que ce qui les entourait journellement et n'arrivait pas à les satisfaire. Un homme comme Wagner devait suivre ces grands agitateurs et instruments du développement de l'esprit artistique de la nation ; car il rassemblait toutes ses forces avec une puissante énergie, et par de grandes actions caractéristiques qui attiraient sur lui l'attention de tout le peuple. Il donnait au grand art même le caractère perdu d'un monde idéal civilisé, d'une signification parfaitement nationale.

Ce monde spécial et libre de l'art prêtait encore aujourd'hui à une réforme dans l'esprit du peuple allemand. Pendant ce long combat pour assurer la possibilité de cette réforme, l'œuvre d'art n'a fait aucune concession, bien que le maître qui la créait dût s'imposer maintes privations. Son œuvre vit telle qu'il l'a faite, et, ce qui est plus, elle a trouvé un port, aussi longtemps que nous pourrons le conserver et l'y

continuer, selon son désir et dans son sens ; nous avons nommé Bayreuth.

Le « Chant héroïque de Bayreuth », le lecteur ne peut l'entendre qu'à Bayreuth. Puisse-t-il, par nos souvenirs relatifs à l'homme qui était si complètement artiste, se sentir poussé par un désir toujours plus vif d'aller le chercher là-bas, chez lui, où il parle aux âmes des hommes une langue compréhensible pour tous, même avant sa mort. Nous avons essayé plus haut de faire participer nos lecteurs aux accents, muets pour toujours, mais qui résonnent incessamment en nous, de la « musique de chambre » de Wahnfried. Il faut l'avouer, c'était aussi « un chant héroïque ». Un chant qui va des Upanishad de l'Inde jusqu'au dernier sage de notre temps : « Carlyle », le célèbre « glorificateur des héros », qui, peu avant sa mort (1881), avait reçu de Wagner « Art et Religion », suscite à Wahnfried une conversation au cours de laquelle Wagner nous dit : « Les Napoléonides n'ont pas d'héroïsme, il leur manque la Foi. Leurs personnalités se retirent derrière l'activité de leur fantaisie, de leur talent militaire et diplomatique. Ce défaut aurait été ressenti par les Grecs comme un « manque de beauté », et ils n'auraient pu concevoir un héros qui en fût affligé. Frédéric le Grand fut un héros parfait dont la personnalité constituait la grandeur. Nous voyons chez lui le contraire de cette diplomatie sans cœur de la seule Intelligence, qui, en dehors de son terrain, ne sait que jouer la comédie et se montre misérablement petite. Personne n'attend de ces gens-là qu'ils se sacrifient. » C'est ainsi que Wagner comprenait le veritable Héroïsme.

Tous ceux qui l'admirent comme le créateur de grandes œuvres d'Art doivent apprendre par sa personnalité, qui vit encore si près de nous, ce qu'est l'Héroïsme dans les souffrances et dans le travail : l'Héroïsme allemand. La vraie figure de notre Héros nous apparaît à tous, avant comme après, avec le plus de clarté et de grandeur, par la réelle intelligence de ses œuvres et de ses paroles.

Cette figure est immortelle. Rappelons-nous bien ceci, et chaque trait de sa vie personnelle jettera une nouvelle lumière sur l'image sublime que nous admirons et que nous aimons. Si par ce grand exemple de notre époque nous nous représentons ce que sont nos

Héros, nous nous unissons d'autant plus à l'ardent désir vital de l'esprit de notre Peuple. Puisse le Héros auquel nous venons de consacrer ces souvenirs n'être pas le dernier de la noble Pléiade, dont il était le plus digne.

HANS DE WOLZOGEN.

Traduit de l'allemand par DAVID ROGET.

Fin.

LE CONFIDENT DES PETITES AMES

M. Rodenbach est un des rares poètes de l'heure dont les œuvres aient une physionomie et une atmosphère personnelles ; si je ne craignais le mauvais sens du mot, je dirais qu'il s'est fait un *genre*. Quiconque l'examine superficiellement peut croire qu'il a voulu ne point sortir d'une forme d'art spéciale ; qu'il a cherché la notoriété, comme certains, en se répétant, en traitant intentionnellement toujours les mêmes sujets,— ou du moins des sujets si proches qu'ils donnent un peu à ses poèmes l'air d'être une même œuvre plusieurs fois écrite. — C'est l'apparence, l'illusion du décor. — Simplement, M. Rodenbach raconte les choses avec lesquelles il se trouve en communion d'âme : — il aime les vieilles villes des Flandres, où rêva sa jeunesse ; il en a subi ce qu'on nomme l'attirance ; il s'en est comme imprégné ; — les voilà dans ses livres avec leurs paysages de beffrois et d'églises, leurs béguines, leurs canaux, leurs cloches, leurs ciels mélancoliques de bruine. — L'amour de ces villes moribondes, dont il a quasiment fixé le geste d'adieu, de ces villes de silence où les gens appariés à la tristesse des pierres semblent se survivre et n'être que des fantômes, le conduit à aimer et à scruter ailleurs les choses du silence ; — voilà la vie des chambres, du chez soi, des meubles, des objets familiers, en apparence inertes, dont il sait et peut dire l'âme, les petites joies, les orgueils, les peines, la décrépitude, la mort. — Sensationniste d'abord, d'impressionnabilité suraiguë, habitué à percevoir les plus lointaines analogies, à traduire

(1) Notes sur l'œuvre de M. Georges Rodenbach, à propos de *Musée de Béguines*, 1 vol. (Charpentier), et *Le Voile*, en représentation à la Comédie Française.

par des mots frissonnants, subtils, mais précis (1) et *faisant image*, les correspondances spécieuses qui unissent les objets aux êtres, qui constituent en quelque sorte la mystérieuse trame de la vie, M. Rodenbach nous révèle dans une lumière unique la psychologie des existences qu'on pouvait croire sans pensée ; — il déchiffre et transpose en paroles humaines l'énigme du regard, — et c'est dans son œuvre ces poèmes étranges, presque outrageants de divination aux modernes bavards qui s'évertuèrent devant les mondains et les petites femmes : — *Le Cœur de l'Eau*, *Le Voyage dans les Yeux*.

§

Le domaine de ses investigations ainsi constitué, il n'a pas besoin d'en reculer les limites ; il a le monde de l'âme, — le monde des âmes. — Cependant derrière lui se lève le décor de ses souvenirs de jeunesse, les Flandres mortes. Toujours il sentira leur mélancolique poésie. Toujours elles lui apparaîtront dans un halo de brume, comme là-bas au détour de chaque rue on aperçoit les canaux et les clochers des églises. Elles le détermineront à placer en leur atmosphère de désuétude les personnages songeurs de ses livres. Elles seront le milieu où de préférence il les fera vivre et périr ; où il ira chercher ses épisodes, ses pensées, ses comparaisons, le charme doux et miséricordieux d'un vers que semblent manier des doigts féminins, — comme de la charpie. Même en ses poèmes d'intimité, de psychologie impersonnelle, alors qu'il parle de choses sans patrie, l'eau, les yeux, les chambres, nous n'échap-

(1) M. Mallarmé compare les poèmes de M. Rodenbach aux dentelles et aux orfèvreries flamandes, où la délicatesse du point, l'extrême complication des motifs apparaissent nettement grâce au fini du travail, sont, de par l'habileté de l'artisan, de dessin délié et irréprochable. — M. Rodenbach est d'ailleurs un fervent admirateur des dentelles de son pays, — « broderies de givre aux bouquets inextricables et lucides ».

pons point à leur présence édificatrice ; un mot, une allusion échappée nous ramènent d'un lieu vague aux cités de béguines et de cloches ; leur ambiance de brouillard crépusculaire, de somnolente quiétude, d'existence végétative, toute en souvenirs, demeure la serre chaude favorable à l'éclosion des rêveries précieuses comme des âmes blanches que M. Rodenbach affectionne : — elles pèsent sur son œuvre comme l'ombre des hautes tours étendue sur le texte dont il nous entretient dans la préface de *Bruges*. — Et si nous remarquons que c'est surtout leur aspect et leur caractère de villes catholiques que l'écrivain s'inquiète de rendre ; que leur immanence, impérieuse ou discrète, se révèle presque toujours par des rappels d'architectures ou de pratiques religieuses, tandis que certaines descriptions semblent refléter au miroir de l'âme la somptuosité fanée des cérémonies ecclésiastiques, nous comprendrons que non seulement il doit à sa jeunesse passée dans le voisinage et la piété de ces pauvres villes agonisantes d'être par excellence le poète catholique de son pays, mais que c'est par elles qu'il a acquis et cultivé une faculté très singulière, — perception de l'inconnu, vision fugitive d'un au-delà mystérieux et inquiétant comme la mort, — la faculté d'atteindre au *sens religieux* des choses. — C'est le secret de son amour pour le décor chrétien et tout ce qui s'y apparente ; pour les orfèvreries et les dentelles qui dorment aux trésors des anciennes fabriques ; pour la vie et l'âme des béguines, pour les paysages urbains et les sites reconquis à la solitude. C'est le secret encore de l'angoisse vague qui plane sur *Le Voile*, par exemple ; sur certaines pièces du *Règne du Silence*, où les chambres tristes et peureuses rêvent dans le soir tombant et semblent des vieillards, prêts à sangloter à l'approche d'un malheur.

Aussi bien, il ne s'agissait pas de faire comprendre ce que renferme de poésie le monde religieux ; n'importe quel poète le pouvait faire.

M. Rodenbach a senti la poésie des objets qui participent au culte, ce qu'ils acquièrent de valeur psychique par leurs attributions sacrées. Il est parti de là pour rendre l'atmosphère très spéciale qui les environne, l'atmosphère d'église ; puis l'air particulier des villes qui ont vécu par l'église ; puis la mélancolie du silence, qui a, lui aussi, quelque chose de religieux. — Il arrive, dans *Le Voile*, à donner l'atmosphère d'une chambre de malade, et c'est encore une atmosphère religieuse : — religieuse par la silhouette de la béguine qui la hante, par les idées et les paroles des êtres dont nous écoutons l'histoire, par les prières, les cloches, — enfin par les notions mêmes de la maladie et de la mort demeurées les suprêmes inquiétudes religieuses en nos sociétés matérialistes, — puisqu'en entrant dans la chambre d'un malade on parle bas comme dans la maison de Dieu, et que certains actes commis, — nous le savons tous, — y seraient sacrilèges. — C'est que les objets, les endroits, les êtres prennent vraiment une sur-valeur d'après leur destination, les sentiments, les contingences. Ainsi les cierges, les images, les fleurs, les chapelets des béguines ont une petite âme, dévote comme elles-mêmes ; les choses consacrées ou qui touchèrent la mort en demeurent transsubstanciées comme le vin dans le calice ; — ainsi la chevelure coupée étrangle la fillette de *Bruges*, — car elle aussi, la fatidique toison, était l'objet d'un culte ; elle aussi était « une chose morte, venant d'une morte », — et en y touchant on a commis une profanation.

§

J'ajouterai quelques lignes à cet essai d'analyse. — Raconter les choses avec lesquelles il se trouve en communion d'âme, les dire avec des paroles suggestives, c'est proprement le rôle du poète. Par essence, le poète est un sensationniste et un évocateur ; il pense par images, c'est-à-dire il traduit la sensation, l'idée par des images ; il

a une impression des choses et par les paroles lui donne une forme quasi palpable. Sa supériorité sera dans la valeur de ses perceptions, dans son aptitude à les fixer. — La perception, chez M. Rodenbach, apparaît décuplée ; elle est l'exaltation d'un sens.

L'écriture de ses livres, au demeurant simple, doit son expression principale à la signification légèrement déviée de certains mots; par delà leur acception usuelle, il leur est accordé transitoirement un prestige de joyaux ; ils sont quasiment portés à une plus haute puissance ; ils jaillissent du rapprochement des idées avec un tremblotement de petites lueurs, et leur passagère fortune sert à rendre comme tangibles les analogies furtives, les correspondances ténues que le poète a saisies. — A côté de cela, le charme tient peut-être dans un certain vague de la phrase, dans le groupement harmonieux des mots, dans leur application sagace ; — surtout dans la traduction concrète et synthétique des impressions, — dans la figure prêtée à l'inexprimable (1).

Tout homme qui écrit en littérature se sert des choses qu'il a vues ; il a une propension même à mettre de préférence dans les livres les êtres, les aventures, les paysages qui le frappèrent aux

(1) Voir dans *Musée de Béguines* : *Leurs Cantiques*. — Chacune de ses notes doute d'elle-même, a des tremblements de goutte d'eau, des hésitations de cierge qu'on allume. L'hymne se déroule au hasard, ondule, plane, s'amincit, s'enfle sans cause, toujours irrésolue. Mais c'est un charme supplémentaire que cette fragilité d'un chant aussi cassable que le verre et d'autant moins enhardi qu'il doit enclore en sa transparence une langue inconnue... Dans le silence de l'église, le chant unanime s'élabore ainsi qu'une dentelle, frêle, mais aérien aussi, et naissant presque de l'air nu, comme un miracle. Les Sœurs juxtaposent leurs naïfs solfèges, combinent les fils épars de leurs voix sur le velours sombre de l'orgue. Chacune inocule sa fleur dans la trame, collabore au point vocal qui note à note se module, jusqu'à ce qu'enfin, sur le velours sombre de l'orgue, s'ajoure le cantique en dentelle totale...

époques où l'âme est neuve encore et malléable, durant l'adolescence et la jeunesse. S'il ne s'évade point, grâce à l'érudition, par les temps et les pays, il se repliera sur lui-même, ira chercher au tréfonds de son âme d'alors les impressions dont elle reste marquée. Nous voyons le prochain d'après nous-mêmes, et dans nos heures de sincérité, simplement, inconsciemment parfois, nous allons puiser au vieux trésor de l'initiation sensationnelle. — En ces poèmes psychologiques, où la fable est si peu compliquée, où l'imagination ne joue qu'un rôle secondaire, les souvenirs de jeunesse devaient occuper une place prépondérante. Ils frappent par l'inattendu et la perpétuité d'un même décor. Ils sont cependant plus qu'une toile de fond arbitrairement choisie. Pour M. Rodenbach, les villes catholiques des Flandres restent liées à l'avènement de son âme littéraire. C'est par elles qu'il s'est découvert, par leur entremise qu'il a connu le monde psychique où il nous conduit à notre tour. — L'œuvre dans son ensemble reflétant la personnalité même de qui l'édifia, il nous semble juste de considérer maintenant les livres de M. Rodenbach non comme une suite d'écrits sur un sujet à sa convenance, mais comme les pages successives d'un poème unique, et la naturelle floraison de son effort d'artiste.

§

Que peut donner un art d'une telle aristocratie, adapté à la scène? A lire *Musée de Béguines*, on se trouve déjà transporté dans un monde de rêve, charmant et calmant, mais si étranger à nos préoccupations coutumières. Les bruits de la vie, toute notre agitation démocratique, les petits et les grands événements parisiens sont oubliés. On ne sait rien du dehors en ces petites villes de Belgique, et la vanité du siècle n'est qu'une lointaine et vague rumeur. On s'y sent loin de tout et de soi-même. Le Béguinage, c'est un gothique enclos « survécu à Memling ou à Quentin Metzys,

avec des toits de tuiles fanées, couleur de vieilles voiles, des pignons en forme de mitres, une pelouse rectiligne, et le ciel flamand qui a toujours l'air d'un ciel de tableau ». — Un mouton paît dans l'herbe du terre-plein. N'est-ce pas l'agneau pascal ? Une cornette de sœur apparaît derrière les vitres d'un petit couvent, en allée de fenêtre en fenêtre. Et dans l'air seulement de faibles bruits à ras du silence ; un peu de cloches intermittentes, « juste assez pour toujours susciter l'impression que c'est Dimanche ». Les pas s'assourdissent d'eux-mêmes sur le pavé « comme si c'était partout l'église ». Telles des recluses qui circulent dans l'envol blanc de leur cornettes, « sœurs des cygnes du canal, déplacent à peine un peu de silence comme les cygnes déplacent à peine un peu d'eau ». « Ah ! divine quiétude des Béguines ! petites âmes liges du bon Dieu », étranges filles devenues vieilles sans avoir été femmes et qui gardent sur le retour comme des âmes de petites communiantes. — Elles vivotent au calme de leurs maisonnettes, s'occupent de lingerie, de dentelles, de fleurs, de bonnes œuvres, d'aumônes. Dans le crépuscule, elles vont l'une chez l'autre, se réunissent au parloir, et tandis que « de l'obscurité peu à peu se met sur les paroles », elles se disent les potins, ressassent leurs petites joies, leurs minimes aventures de jadis, leurs pressentiments, leurs superstitions. — Elles affectionnent les cires, les cierges, tout le luminaire des offices, « les cires qui suscitent une idée propitiatoire, expiatoire, et qui leur semblent, avec leurs multiples clartés, comme la bruine rouge du front meurtri d'épines ; dans toutes les églises s'érige un if de fer forgé, Calvaire où s'accomplit sans cesse leur passion symbolique ; et suivant la lumière qu'elles propagent, triste ou joyeuse, les Béguines cherchent à savoir comment le bon Dieu les aime ce jour-là. » — Elles affectionnent les fleurs, « comme toutes les femmes qui n'ont pas d'enfants ». Elles en gar-

nissent la pelouse du Béguinage, pâquerettes aux petites corolles, de linge dirait-on, comme tuyautées ; à toutes les fenêtres des bouquets vifs se marient à la neige des rideaux : les lis leur paraissent des fleurs en religion, avec moins une corolle qu'une cornette, toute blanche, toute liturgique. « Mais c'est à la procession de la Fête-Dieu que l'amour des Béguines pour les fleurs s'exalte et s'extasie. Elles s'en approvisionnent abondamment ; elles en achètent par gerbes, par brassées, et, dès l'aube, s'emploient, pour les multiplier, à les démembrer, à les effeuiller, à les effilocher pétale à pétale, à en faire une charpie de fleurs. Les corbeilles ainsi remplies sont vidées sous les pas de la procession, dans les tournantes venelles de l'enclos : neige florale, avalanche peinte, manne multicolore que les sœurs, avec ivresse, sentent tourbillonner, choir, rejaillir du sol, broder l'air, baiser leur visage et leurs mains, rosir leurs cornettes, embaumer leur marche .. Et l'hiver, elles trouvent à se leurrer encore par d'artificielles floraisons ; le ciel complice en ces rigoureux décembre et janvier du nord maintient presque en permanence sur leurs vitres des fleurs de gelée : palmes d'argent, fougères, marguerites, profils de roses blanches ; — et c'est peut-être là que les Béguines prirent exemple pour leurs dentelles merveilleuses ». — Elles aiment les images religieuses, celles qu'on épingle aux murs des chambres, de l'ouvroir, celles qu'on intercale dans les pages des Livres d'Heures, celles qu'on échange, coloriées comme des chasubles ou blanches comme des hosties, aux jours de fête ou de séparation. Les anciens tableaux où il y a des annonciations, des crucifiements, des Madones, le Christ pâle et doux des Primitifs, leur servent à se figurer le ciel. Elles connaissent Jésus, la Vierge, les Saints, les Anges par les peintures vieillies de leurs couvents, et savent comment elles les retrouveront dans l'Eternité, « seulement un peu changés par l'absence ».

Les portraits des anciennes Béguines leur représentent des patronnes ; elles en font des saintes aussi ; elles les prient, les craignent, et parfois, le soir, lorsqu'elles ont commis quelque faute vénielle, il leur semble « que les yeux du portrait les regardent avec rigueur, que la bouche peinte va parler et ne s'empêche de les gronder qu'à cause du grand silence, qu'il ne faut pas qu'on dérange ». — Puis c'est des préoccupations de chapelets, de pelerinages, d'offices, la joie des cantiques, « où la musique descend comme un filet céleste qui pêche leurs âmes et les entraîne vers Dieu à travers une mer d'argent ; la vie de la cloche qui se mêle à leur vie, et agit, chemine sur le cadran de l'heure, parle, intervient dans les choses du Béguinage, ébruite ses battements comme les pulsations du cœur même de la communauté » ; enfin les pauvres « qui ignorent la vie comme un pays qu'on n'a traversé que la nuit, les pauvres qui ne devinent peut-être le bonheur que par les uniques minutes où ils reçoivent une aumône » ; ils viennent quémander jusque dans l'enclos, et les bonnes Sœurs « changent leur argent en la plus menue monnaie possible afin de pouvoir la partager à un grand nombre ». — Le Monde hormis cela ne leur est rien. Elles ont monnayé leur existence en prières et en bonnes œuvres comme leur pécule en liards pour les miséreux. Elles sont des petites âmes de veilleuses qui brûlent incessamment en présence de Dieu, qui peut sourire parfois de ce qu'elles lui disent, en leur simplesse, les regarde comme ses élues. La mort arrivée, elles monteront droit au ciel par le chemin de piété dont en leur exil elles se constituèrent les gardiennes. — Tout cela est d'autre âge, semble-t-il, et nous reporte aux premiers siècles de l'Eglise. On a l'impression d'un conte bleu de grand'mère, d'une humanité très douce, bienveillante, — vieillotte et puérile. C'est un univers de vieux enfants, aussi reculé que les philosophes chinois ou les cosmogonies chal-

déennes, aussi surprenant en son anachronisme que les religions exhumées durant les fouilles d'Asie, et livrées tout à coup à la curiosité de la foule, dans la lumière brutale des Musées.

§

A la Comédie Française, l'auditoire cependant prévenu manifesta naïvement sa surprise. Il ne faut pas non plus trop demander au public, glorieux de son ignorance comme un chroniqueur, qui se rend au théâtre pour se montrer d'abord, qu'on peut faire rire ou pleurer à l'occasion, — mais qui se rebelle et se fâche dès qu'on lui propose de penser en dehors de ses habitudes et d'entrer en communion avec une œuvre. Le théâtre pour lui reste un art d'expression directe ; son intérêt principal est dans le costume et le jeu du comédien ; l'affabulation même, par l'attention qu'elle demande, cause un malaise ; on s'y résigne pour savoir la *pièce*, mais on ne va pas au-delà. Mettre à la scène une de ces natures préservées de Béguines, la faire parler dans une langue qui propage son âme, trahir les préoccupations mystiques d'êtres qui vivent dans l'atmosphère d'une ville d'églises, c'est apporter « de l'art étranger », certains critiques se hâtèrent de le dire. — Notre satisfaction personnelle, le succès d'estime de la première, l'attitude plutôt courtoise de la presse, ne doivent point nous faire illusion : *Le Voile* apparaît aux gens une chose bizarre, attristante ; et les *Romanesques* font bien mieux leur affaire. On y va par curiosité, parce que c'est *un spectacle en vers* et qu'il est toujours « bon genre » de s'intéresser « à la poésie ». Il n'y a ni goût ni sympathie d'art, et généralement on s'en retourne sans avoir compris grand'chose.

Certes, il y avait là-dedans une petite odeur de péché qui, à défaut de mieux, pouvait séduire : un homme nostalgique, frère de Hugues Viane, de *Bruges-la-Morte*, épris de l'*image* d'une femme consacrée à Dieu, qui s'accoutume à sa présence,

se cramponne en la viduité de sa vie à cette idée qu'elle pourrait être sienne, ne plus quitter la maison mélancolique où la maladie en fit une compagne ; une béguine un peu coquette et qui se souvient de la terre ; la petite passion qu'on sent monter et les étreindre, brusquement dénouée par la mort qui entre, impérieuse, et les sépare, — un vaudevilliste en aurait tiré quelque chose. C'est l'*image* de la religieuse qui a séduit cet homme, c'est sa présence de femme, la voix, le frisson de la robe, quoi encore ? — La douceur de n'être plus seul ! — Il ne cherche pas plus loin ; il ne se la figure pas dévêtue ; il s'inquiète de ses cheveux, obstinément cachés par la cornette, et de les voir dénoués et libres, un moment, il sent son pauvre amour s'évanouir avec l'*image* que la béguine a cessé d'être : — il se trouva quelqu'un pour écrire que « des cheveux dénoués l'émoustillaient davantage ».

Cependant, cette représentation inappréciée comporta un miracle ; — il est temps d'en faire mention. — Dès qu'on parle de la Comédie Française, Temple du Goût et Arche Sainte du Théâtre, on est infailliblement conduit à déplorer les façons absurdes dont on y joue, dont on y débite les vers. Les professeurs de ce Conservatoire conservent sur la poésie les idées de M. Arouet de Voltaire, gentilhomme de la chambre du Roi, — lequel était incontestablement tout le contraire d'un poète. D'après lui, on s'obstine à mettre les vers bout à bout et à les débiter comme de la prose ; on les avale par tranches de dix à quinze d'un coup, dans un bredouillement précipité, où de temps à autre transparaissent un cri ou une rime. Les acteurs parlent au chronomètre, à qui escamotera sa tirade. Puis, chacun sait les voix nasillardes, les tons chantonnants, les petits airs de se mourir, la mimique à faux, les poses, les ronds-de-jambe, tout l'odieux bagage du cabotin : *Le Bandeau de Psyché*, *La Romanesque*, joués en même temps que *Le Voile*, fournissent, d'ailleurs,

un exemple notable de ce gâchis et de ces pratiques. — Le miracle, c'est justement que M. Rodenbach soit parvenu à réfréner la faconde oratoire du personnel, l'exubérance toute ridicule de sa gesticulation. L'esthétique de la Maison, sans doute, ne l'influença point; son assiduité aux répétitions, le soin qu'il y apporta, sa ferme volonté conciliatrice obtinrent au moins que sa pièce fût représentée dans son intégrité, — simplement et sobrement, avec la tonalité grise voulue pour cette atmosphère de pluie, de cloches voisines, de prières, de pas étouffés, de voix murmurantes dans l'indéfinissable stupeur de la mort qui approche: — nous lui devons l'œuvre et l'impression de l'œuvre, et c'est de cela qu'il convient définitivement de le remercier. Le reste importe peu. L'interprétation serait affaire de compte rendu, et je n'ai rien à en dire, sinon que Mlle Moreno fut parfaite.

Quel que soit d'ailleurs l'avenir d'un art dramatique spéculant sur de telles émotions, il est bon de se rappeler que la littérature n'a jamais d'autre sanction qu'elle-même. Les tentatives où elle entre seule peuvent se passer de succès ; — elles sont la noblesse même de quiconque en fait le cher rêve et le but de sa vie, — au point de ne pas craindre la déchéance des réalisations.

CHARLES MERKI.

LES PARCS

PRÉLUDE

A Edouard Dubus.

> Versant une ombre claire, au loin, les bois énormes
> Semblaient se couronner de leur rayonnement,
> Et la lune glissait sur la cime des formes.
> EMMANUEL SIGNORET : *Daphnè*

Le Parc, au clair de lune agonisant, offert
Comme une Vierge chaste aux baisers de l'Epoux
Déploie en s'étalant et son torse et sa chair,
Rêvant l'étreinte blanche et nocturne à son cou.

Les frais gazons tachés du soleil des Midis,
D'ombre fugace empreints et rouillés de lumière,
Suscitent du soleil les glaives de jadis,
Sous le froid de l'Etoile aux menteuses crinières.

Et les Astres, brûlés aux faces du miroir
Des Lacs, ont tremblotté leur agonie ardente...
Ils ressusciteront dans la clarté des soirs,
Pour qu'en nos yeux éteints l'essaim des Astres chante.

Des flots errants baignent les reflets des grands arbres,
Et des vents en caresses ont jailli les brises,
Rafraîchissant le geste et le profil des marbres
Epars, au clair de lune, en le Parc qui se grise.

Un chœur de Sources tinte au cristal de la roche,
Dans l'amphore qu'un dieu d'airain jette au bassin :
Et le Lac ébranlé recueille un chant de cloches
Qui va pieusement s'engloutir dans son sein.

ANDRÉ IBELS.

« LE LIVRE DE MONELLE »[1]

De quels enfers ou de quels paradis s'élève-t-elle, cette étrange, pitoyable et bienfaisante Monelle, qui parle, après la mort, sur le seuil de ce livre avant que ses sœurs y viennent vivre ? — Est-ce l'âme de toutes ces petites muettes séculaires, parmi lesquelles nous passons en silence, sans comprendre, que « nous ne connaissons que pendant qu'elles sont compatissantes ; et qui n'osent pas nous regarder quand nous ne pleurons plus » ? A-t-elle pris un instant conscience d'elle-même dans le miroir infaillible de la mort ? Elle était de celles qui n'eurent pas le temps de vivre pour elles-mêmes ; et maintenant elle entrevoit le sens si profond de sa petite vie, et toutes les vérités d'un autre monde qui se cachaient dans un de ses sourires, dans un de ses silences, dans un de ses baisers et auxquelles elle obéissait sans savoir... Aujourd'hui, elle prononce des paroles suprêmes, dont quelques-unes n'ont pas l'aspect de paroles mortelles, et sont vraiment l'envers spirituel d'un sourire incompréhensible, d'une boucle qui flotte sans raison, ou d'une larme qui tombe sans qu on sache pourquoi... Elle est venue vers nous, du fond de son moi idéal, et nous savons presque, à présent, pourquoi nous l'aimions déjà comme une sœur, au temps où elle nous paraissait si pauvre et si insignifiante, lorsque nous ignorions... Maintenant, ses sœurs peuvent venir à leur tour ; elles peuvent nous dire des choses sans importance ; agir obscurément au fond de leurs petites demeures, rire lorsqu'il faudrait pleurer, et parler quand il faudrait se taire, nous n'ignorons plus qu'elles existent ailleurs ; et les paroles qu'elles portaient en elles, et que Monelle a prononcées, éclairent comme une lampe sacrée toute leur vie intérieure et rendent grave, auguste et significatif, le moindre de leurs gestes...

C'est bien neuf et bien beau d'avoir eu l'idée et le cou-

(1) *Le Livre de Monelle*, par Marcel Schwob (L. Chailley.)

rage de commencer par l'âme. Tout ce qui suit passe sur le fond solennel et lumineux d'une autre vie ; et il n'y a plus de parole sans portée ni d'attitude sans conséquences. Et les voici, les fillettes mystérieuses, tout imprégnées de l'odeur de leur âme et si humainement inexplicables! .. La petite écolière des *Crabes* qui vit déjà sournoisement comme elle vivra toujours ; *la petite femme de Barbe-Bleue*, qui méchamment griffe les pavots verts et qui attend le glaive dans le pressentiment adorable et complet de toutes les voluptés. Et l'extraordinaire petite Madge, la fille du moulin, qui en trois gestes et trois paroles nous révèle une vie presque aussi fantasquement profonde que celle de la miraculeuse Hilde d'Ibsen. Madge à la vie aiguë est peut-être la reine des Monelle. Elle semble sortir des sources mêmes de la femme, toute mouillée encore de la rosée originelle de la sainte hystérie si perversement bonne... Puis Bargette qui descend les fleuves à la recherche d'un paradis et qui résume toutes les déceptions de ses sœurs, dans son cri d'oiseau qui s'envole. Et Buchette et Jeanie, qui regarde en dedans, et Ilsée, Ilsée qui est l'apparition la plus essentielle que je sache ; et Marjolaine qui, la nuit, jette des grains de sable contre les sept cruches multicolores et pleines de rêves, et Cice, la petite sœur de Cendrillon, Cice et son chat qui attendent le prince ; et Lily, puis Monelle qui revient... Je ne puis tout citer de ces pages, les plus parfaites qui soient dans nos littératures, les plus simples et les plus religieusement profondes qu'il m'ait été donné de lire, et qui, par je ne sais quel sortilège admirable, semblent flotter sans cesse entre deux éternités indécises... Je ne puis tout citer ; mais, cependant, *la fuite de Monelle*, cette *fuite de Monelle* qui est un chef-d'œuvre d'une incomparable douceur, et sa *patience* et son *royaume* et sa *résurrection*, lorsque ce livre se referme sur d'autres paroles de l'enfant, qui entourent d'âme toute l'œuvre, comme les vieilles villes étaient entourées d'eau...

MAURICE MAETERLINCK.

LES COCHONS

J'étais là-haut, sur la terrasse des Feuillants. Par bonheur, j'avais trouvé une excellente place sur le coin de la rue de Rivoli, à l'ombre, entre deux arbres, dominant à trois mètres de haut la double haie de soldats, de gardiens de la paix et de curieux où défilerait le cortège magnifique qui allait offrir un beau spectacle gratuit à la population parisienne, — laquelle avait différé sa rancune devers l'anarchie.

Cette fois, le crime se trouvait compensé. Nos lecteurs de l'étranger ignorent probablement que les obsèques nationales sont, de toutes les distractions populaires, celles que préfèrent les Parisiens. La République, en ce sens, a beaucoup fait pour le peuple des petits bourgeois, des ouvriers et des meurt-de-faim. Je ne crois pas, en effet, que sous les monarchies et les empires il y ait eu des funérailles consolantes et réparatrices mieux capables de faire oublier la honte, l'épuisement et la misère que celles de Thiers, de Gambetta, de Victor Hugo et de cet honnête Président qu'une mort affreuse pour les siens, mais providentielle pour Casimir-Perier et pour lui-même, a sauvé de l'oubli historique et de l'insuffisance des caveaux des cimetières ordinaires.

J'étais venu pour entendre « le long sanglot de la France » annoncé par les journaux, qui, toute cette semaine, avaient si bien trafiqué d'un « deuil universel » et de sinistres fausses nouvelles, accumulées sans doute pour *ne pas* « rassurer les esprits », ce qui, évidemment, eût été désastreux quant à la vente, alors que tout le commerce de la Capitale allait se trouver, lui, « au milieu de la consternation », amplement dédommagé du « ralentissement des affaires », en ces derniers mois d'anarchie et d'inquiétude, et pendant que la Bourse, « oubliant toute pudeur, laissait indécemment monter les valeurs italiennes ».

Comme on ne pouvait faire chanter personne, vu la prospérité du moment, et qu'il n'était pas venu à

l'idée du roi Humbert, ni de ses ministres, d'acheter quelques millions comptant la *sympathie* des feuilles plus publiques que jamais, il fallait sublimer le tragique et annoncer des choses que « d'honnêtes gens indignés », comme MM. Fernand Xau, Arthur Meyer, Raoul Canivet, l'aimable Ducret et leurs confrères, soucieux d'intérêts communs, eussent, du fond du gros boyau où réside leur âme, souhaitées réelles : L'ASSASSINAT DE L'AMBASSADEUR DE FRANCE A ROME, par exemple. Oh ! ceci promettait un surcroît d'indignations fécondes en accidents. Massacres franco-italiens ! la patrie en danger ! éloquentes dépêches d'envoyés spéciaux ! interviews familières de diplomates ! récits de la dernière heure ! et, surtout, — triomphe des proses directoriales, — nobles appels à l'apaisement, au sang-froid et à la confiance dans le Gouvernement ! tout l'art des professionnels que le sénateur Hébrard, vieux comme le *Temps* et jaloux des privilèges de sa confrérie, préside.

Arrivé dès huit heures, — pour onze, — c'est donc en cette matinée du 1er juillet que j'ai lu la récente brochure de Léon Bloy ; je savais non seulement tromper ainsi l'ennui, mais encore j'espérais bien, au milieu de cette foule, proie des journaux, et en attendant un défilé où l'on ne manquerait pas de saluer au passage les délégués de la Presse, tirer plus de plaisir de ma lecture. L'opuscule a pour titre : *Léon Bloy devant les Cochons* (1). La scène se passe au seuil de « l'étable à porcs euphémiquement dénommée le journalisme », où l'auteur n'avait été admis, sans doute, que par mesure d'hygiène et afin d'en secouer un peu le fumier. Sa besogne finie, les porcs, race ingrate, l'en ont chassé.

La brochure paraît en conclusion d'événements qui datent aujourd'hui de trois mois. Laurent Tailhade quasi mourant, des saligauds en profitèrent pour l'accabler d'injures, à quoi Léon Bloy, en l'admirable audace d'une langue solide qui est sienne, répondit sans se soucier de rien que de justice. Or, dans les circonstances graves où son intervention s'impose, fatale comme un cataclysme, son écriture est terrible à qui l'a encourue. Ce fut le cas de M. Edmond Lepelletier, « que je nomme enfin », dit l'auteur en sa brochure,

(1) *Léon Bloy devant les Cochons*, par LÉON BLOY (Chamuel)

« parce qu'une loi punaise m'y force, — comme un conscrit montre son derrière ».

M. Edmond Lepelletier, -- je m'adresse toujours à nos lecteurs de l'étranger, auxquels ce nom, n'étant pas celui d'un écrivain même mauvais, ne serait jamais parvenu,—est ce sinistre chroniqueur qui dédie son irréductible énergie à la défense des cocus les plus laids. Maintes fois, en de spasmodiques articles, ressassés au hasard des scandales ou des crimes demi-passionnels, il se distingua par un verbiage rageur, par une philosophie de substitut et par une morale d'adjoint. M. Edmond Lepelletier, risée des femmes adultères, syndic de la Presse parisienne, haute dignité, s'est fait le conteur de ces aventures insupportables, que nous voudrions clandestines, dont on revient, comme il le disait un jour, « la cuisse fracassée, en danger d'amputation », alors que « le bellâtre » s'est simplement évanoui au choc d'une balle s'aplatissant sur un bouton de sa redingote. Telles sont les choses de son expérience ; c'est un spécialiste. Pour le reste, il évite d'en parler ; jamais il ne servit la gloire d'un grand artiste, d'un beau poète, seule joie réservée aux journalistes dignes, hommes de talent ou hommes de bonne volonté (1).

(1) Pour qu'il n'y ait pas d'équivoque, je tiens à citer. Ce sont : Gustave Geffroy, dont cinquante articles sur des personnalités prouvent le talent et la haute loyauté ; Octave Mirbeau, qui imposa Maeterlinck, défendit Remy de Gourmont et fut toujours, contre le public et les directeurs de journaux, du côté de la Littérature et de la Justice ; Jean Jullien, qui a bafoué le vaudeville et la grimace ; Arsène Alexandre, qui aime l'Art et le dit souvent ; Henry Baüer, à qui il serait très injuste de ne pas reconnaître un dévouement qui, depuis six ans, s'est traduit par un appui à des tentatives plus prometteuses que donneuses : envers et contre le théâtre officiel et les cris des idiots, — il défend *L'Œuvre* et exalte Ibsen ; Félicien Pascal, dont le jugement penche du côté des artistes contre des opinions que représente M. Sarcey, « ce lourdaud » ; Maurice Barrès, à qui nous devons sa propre gloire en attendant toujours qu'il fasse mieux ; Séverine, « la belle compatissante », plus brave que beaucoup d'hommes ; et Paul Adam, Bernard Lazare, qu'il suffit de nommer. Bien entendu, il n'est question que de ceux qu'une rubrique (chronique, beaux-arts, musique, théâtre, livres) met à même de combattre, et non pas des faiseurs de contes et de nouvelles qui, au sens propre, ne sont pas des journalistes, bien que la plupart, en goujaterie, n'aient rien à leur envier. — J. L.

« Ce cuistre dessalé, depuis vingt ans, par tous les crachats et qui a toujours l'air d'écrire dans des draps non lavés d'hôpital », eut l'idée malheureuse de dépêcher deux secrétaires à son portraitiste. Celui-ci ne condescend pas à se battre ; il en a fourni de péremptoires motifs. Le contraire semblerait étrange de la part d'un homme qui s'abstient des apéritifs aux terrasses des boulevards et des soupers dans les tavernes, qui dédaigne le vaudeville et le chahut et qui évite la société des vieilles cocottes, des cabotins, des bookmakers et des échotiers. L'épée, le sabre et le pistolet ne sont des armes qu'à défaut d'autres, et, puisqu'il en possède de supérieures, il ne conçoit pas que, par un décret de ces messieurs du trottoir des Italiens et des Capucines, il doive se comporter comme, à la rigueur, se comporterait un jeune homme qui fait encore l'apprentissage des Lettres et dont la jeunesse a besoin d'exercice. Ses arguments, réfutez-les : « On fait ce qu'on peut, et j'aurais mauvaise grâce à contester le choix d'une arme défensive à n'importe quel chenapan dont je serais l'agresseur. Si je poursuis un putois le glaive de feu à la main et qu'il me combatte avec le jus de son derrière, c'est absolument son droit et je n'ai rien à dire ». M. Edmond Lepelletier savait où mouiller sa plume.

Donc, Léon Bloy, s'étant catégoriquement refusé à un singulier combat, il s'ensuivit, sans autre importance, un duel blanc entre sa victime et cet autre monoculisateur, le vieux Guérin du *Gil Blas*, à seule fin, paraît il, de prouver que l'auteur du *Désespéré* est un homme sans honneur, qu'il ne faut plus toucher. Le toucher serait, en effet, assez mal commode : on ne l'atteint pas. Et il déclare lui-même avec orgueil : « Tenez pour dit, mes petits mignons, que je subsiste pour vous embêter *in æternum*..... Persuadez-vous une bonne fois qu'étant, quoi que vous fassiez, un Ecrivain, je suis infiniment séparé de votre farine, et qu'entre nous est la fosse du grand Chaos qu'on ne peut jamais franchir. » Ainsi, les Lepelletier, les Formentin et le Kystemæckers fils, qu'un éditeur brabançon a édité sous le manteau, ont perdu toute illusion.

De cette histoire, il ne restera que le souvenir d'une instructive brochure ; et l'art y a gagné ces augustes *Lamentations de l'Epée*, dont les pages sont belles parmi les plus belles qu'ait écrites le magistral exé-

gète du *Salut par les Juifs*, banni des feuilles pornographiques et « devenu décidément impossible pour avoir publié un article honorable ».

La jolie farce que ce simulacre d'exécution, dont personne n'est dupe ni « les cochons » eux-mêmes ! Léon Bloy n'a-t-il pas rassemblé autour de son talent toutes les sympathies vraiment enviables, les seules qui manquent à ces auteurs médiocres et trop facilement célèbres, lesquels en crèvent lentement et sûrement dans le désespoir et la rage ? Car il n'y a rien de si atroce pour un cuistre que le mépris de ceux qui ne naissent après lui que pour le juger et qui, lui crachant son imbécillité et l'ignominie de ses combats crapuleux et bas pour l'argent et la réussite, lui donnent ainsi un avant-goût des oraisons funèbres d'une postérité courte, bientôt silencieuse.

D'abord, en deux lettres amicales, c'est Henry de Groux et Laurent Tailhade qui paraissent au seuil du petit livre en réponse aux secrétaires, vraiment insuffisants, de M. Lepelletier L'admiration, le respect et le dévouement de de Groux, un peintre des musées futurs, et l'enthousiasme de Tailhade, « le satiriste miraculeux », pour la bravoure et le génie de Bloy, ce sont des hommages qui ne s'adressent pas aux premiers scribes venus. Et puis, c'est nous tous, dont l'estime ou l'affection compte aussi et qui aimons l'écrivain clair et énergique de ces livres extraordinaires : *Le Révélateur du Globe*, *Le Désespéré*, *Christophe Colomb devant les Taureaux*, *Le Salut par les Juifs*, *Sueur de Sang*, — liste imposante, livres qui se recommandent par un style peu commun et par le silence élogieux que la Presse française, *patriotique et soucieuse des gloires nationales*, a fait autour d'eux.

Exécuter Bloy !... *Injurier* Tailhade (1) !...

(1) Le nombre des articles parus contre Laurent Tailhade n'est plus à compter ; toutefois, je mentionnerai dans l'*Evénement* du 4 juillet dernier une chroniquette d'un individu nommé Chatelard, intitulée *M. Laurent Tailhade intime*, où l'auteur se plaît, fort perfidement et fort lâchement, à présumer l'opinion de notre ami sur la mort de Carnot. Ce cafard publie de Tailhade des lettres à lui-même adressées qu'il a peut-être été maladroit de sa part de confier à des lecteurs ; son prestige n'en peut que souffrir. Le Chatelard parle « du public d'élite » de la Renaissance, qui n'a plus rien à *apprendre* et que Tailhade aurait eu tort de vouloir *instruire*. Bêta ! — J. L.

Les documents sur la honteuse histoire du journalisme à la fin du XIX^e^ siècle s'accumulent. C'est l'honneur de nos générations de combattre des individus avec lesquels jusqu'à présent avaient cohabité des artistes assez faibles pour les courtiser. Ah ! cette soirée fameuse d'*Un Ennemi du Peuple*, où « le poète s'exprima le mieux du monde, ainsi qu'il lui appartenait de le faire, sur la pièce nouvelle qu'on allait offrir au public atroce de gommeux, de feuilletonistes et de marlous venus tout exprès pour ne rien entendre », où, « à la face d'un auditoire composé, quant aux deux tiers, de la plus idiote crapule, il eut des ironies de tigre affamé, privé de noble pâture et réduit à dévorer du chacal ou du crocodile », avec quel à propos Léon Bloy la consacre. Ah ! le beau cri de guerre de Tailhade, ce soir-là ! Et quand, au troisième acte, le rideau se leva sur une salle de rédaction aussi parisienne et française que norvégienne, je suppose qu'ils ont eu un sens, nos applaudissements, à cette évocation d'âmes turpides. Dès cette soirée, ce fut irréparable ; elle en fait foi, la revanche qu'ils ont tenté de prendre naguère, au spectacle de *La Gardienne*, poème splendide et serein du très aristocrate poète Henri de Régnier. C'est la bataille ? Allons, tant mieux ! Nous pourrions nous craindre vaincus si le discrédit jeté sur toute la Presse ne commençait, dans tous les mondes, à dessiller les yeux des créatures les plus naïves.

Pour moi, je la trouve providentielle cette extravagante malédiction qui unit Léon Bloy et Laurent Tailhade, et qui décide à se ranger enfin de leur côté ceux d'entre nous qu'un commerce réprouvable allait entraîner à des fréquentations malsaines, pernicieuses au talent dont la culture est d'un soin si délicat.

Vive Bloy, Messieurs ! et à bas « les cochons » !

§

J'ai à parler maintenant des *Portraits du prochain Siècle* (1) ; je garde un titre que m'a fourni Léon Bloy,

(1) *Portraits du prochain Siècle*, tome I, Poètes et Prosateurs (Edmond Girard).

puisque c'est une occasion de rester dans mon sujet, ce petit livre m'offrant une conclusion.

L'an dernier, vers l'août, à la suite de l'exposition, chez Petit, des *Ecrivains du Siècle*, où plusieurs d'entre nous figuraient d'ailleurs, nous eûmes l'idée joyeuse, P.-N. Roinard et moi-même, de faire une exposition du même genre chez notre ami Le Barc de Boutteville, à seule fin de nous grouper plus sympathiquement. Poètes, romanciers, musiciens, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, sociologues, critiques, acteurs, répondirent à notre appel, en tout deux cents portraits la plupart détestables, dont une douzaine pourtant attirèrent l'attention. Ils furent alors signalés, et la *Revue Encyclopédique*, inspirée par Roger Marx, leur fit les honneurs de la photogravure, art moderne. Il nous fallait un titre et celui-ci nous plut, car nous étions de bonne humeur : *Portraits du prochain Siècle*. Nous ne fûmes pas dupes de notre choix. On rirait, mais nous aussi nous avions ri, sans toutefois déranger notre logique et très capable de donner un commentaire à notre entreprise. Beaucoup d'entre nous, hélas ! ne sont pas absolument certains d'être, par l'autorité du talent, les triomphateurs du xx^e^ siècle, siècle qui a l'avantage d'être l'inconnu, c'est-à-dire l'espoir. L'espoir de quoi ? — de voir triompher, à défaut de nos personnes, nos idées : art de synthèse, philosophie libertaire, justice sociale, victoire de la Beauté. Espoir, dis-je. Les gens d'esprit ont eu tort de chercher d'autres significations. Vaniteux, nous ne le sommes guère ; les rêves des paresseux, les luttes ou les travaux solitaires des actifs ne nous en laissent pas le temps. Optimistes, voilà tout. Nous étions deux cents chez Le Barc ; en vérité, nous sommes au bas mot cinq cents, répartis dans toutes les branches du commerce intellectuel.

P.-N. Roinard, qui, lorsqu'il s'y met, va infatigablement jusqu'aux dernières limites du possible, voulut combler les lacunes. Son ami Edmond Girard lui fut d'un concours indispensable. Je n'ai, personnellement, plus rien à revendiquer dans l'arrangement des trois volumes, dont le premier vient de paraître, sinon ma petite collaboration. Ce premier tome contient, chacun en vingt lignes à peu près, les portraits de cent soixante treize poètes et prosateurs, ainsi séparés : les Précurseurs, les Militants. Depuis l'exposition de la rue Le Pelletier, le titre n'a pas changé de signification.

C'est l'assemblage de tous ceux qui ont combattu le même combat, toutefois à des titres différents, ce dont les portraitistes, à défaut de justice, ont eu l'amitié de ne pas tenir compte. Ces portraits sont, à vrai dire, des icones où la ressemblance a presque toujours été sacrifiée à l'auréole qui se détache sur le fond : or mat sur or vif, à l'instar de l'imagerie russe. C'est de l'art religieux.

Les habiles, gens de savoir relatif, n'ignorant rien des petites choses, se garent toujours du ridicule. Les sincères s'y exposent fréquemment. La Presse, qui n'avait aucun intérêt à bien dire des *Portraits du prochain Siècle*, en a médit tout à son aise. M. Lepelletier, — l'Edmond cité plus haut, — moins disposé que jamais à des efforts de compréhension, et M. Brisson, non pas « l'austère » radical, mais l'autre, un gaillard assez volumineux pour être sorti d'une fesse de M. Sarcey, un jour que ce dernier, ayant besoin d'un gendre, le puisa où il convenait, se sont très innocemment gaudis, faute d'esprit, du nombre presque incalculable des jeunes hommes qui, dans notre grand microcosme littéraire, sont dotés de génie. Ceci ne devrait pourtant étonner personne, car c'est de notoriété que, de dix-huit à trente ans, le génie n'est point rare ; plus tard, on le perd. C'est absolument identique à la mortalité chez les enfants, mortalité dont les employés de l'état-civil sont à même de fournir les chiffres effrayants. Je m'amuse, direz-vous ? Pourquoi pas ! Mais, s'il vous plaît, je peux tout de suite parler sérieusement.

Les historiens de l'Art se sont tous accordés sur ce point, que : l'homme de génie, assimilateur par excellence, au beau sens du mot, est celui qui, bénéficiant du travail intellectuel d'un grand nombre, est un aboutissement, glorieux pour lui en ce qu'il joue ce rôle en vertu d'un don de condensation d'éléments parmi lesquels, en outre, il a su faire un choix dont seul il était capable. Or, au jour de l'apparition d'un homme de génie, c'est avec trop de désinvolture qu'on envoie au néant ses préparateurs, qui, chacun, sont en substance une parcelle de son génie. Donc, si la plupart de nos amis ne sont pas des génies, tous possèdent un peu du génie de celui qui viendra et qui les en dépouillera parce que ce sera *son* droit. C'est, je pense, assez clair.

Ce petit livre est une attention délicate et géné-

reuse ; on peut le considérer comme un cimetière mélancolique plein de touchantes épitaphes. Mais le cimetière nous ménage quelques résurrections, entre autres, un de ces soirs, à l'heure des feux follets, celle peut-être du génie, qui, perdu dans notre foule aveugle, rêve pour le moment à l'ombre de la plus discrète des pages.

La lecture des *Portraits du prochain Siècle* n'est pas d'un intérêt très immédiat ; mais rouvrez le livre dans dix ou quinze années,et, en attendant, faites des paris. Le plus humble, le dernier, le plus éphémère d'entre nous, — moi, si contre mon gré je suis celui-là, — a son *Instantané*. Allons, eût-ce été gentil de lui manger le bout du nez dont il a besoin pour flairer les ordures de messieurs les Journalistes et en classer les odeurs ? Que ceux-ci extraient quelques noms suspects, glissés là par mégarde, et qu'ils prennent le reste pour une liste qu'avec notre consentement P.-N. Roinard leur a dressée ; et qu'ils nous proscrivent.

Il y a, dans ce volume, de l'excellente littérature : une soudaine apparition d'Edgar Poe par Stéphane Mallarmé ; une dramatique résurrection d'Ernest Hello par Léon Bloy ; un fier et douloureux Charles Morice par Jean Dolent ; un très touchant Ephraïm Mikhaël par Pierre Quillard ; un Laurent Tailhade victorieux par Henri de Régnier ; un Stendhal solitaire et un Balzac gigantesque par Emile Michelet ; un Taine pensif par Gustave Geffroy ; un Stéphane Mallarmé glorieux par Charles Morice ; un Verlaine et un Gérard de Nerval par le même ; un Villiers de l'Isle-Adam rapide et complet par Remy de Gourmont ; un Bjoernson par William Molard ; un Barbey d'Aurevilly, un Baudelaire, un de Vigny par Henri Mazel ; un Ibsen, que je ne me permets pas d'apprécier, mais que je signale pour la joie de nommer le Maître admirable ; et des portraits très remarquables aussi, signés Paul Adam, Bernard Lazare, Ferdinand Herold, Alfred Vallette, Louis Denise, Edmond Barthélemy, Roger Marx, Frantz Jourdain, Félix Fénéon, Stuart Merrill, Adolphe Retté, Henry de Groux, Jules Renard, Hugues Rebell, Louis Dumur, et tant d'autres dont la liste, on le sait, menace d'être longue.

La première partie, *Les Précurseurs*, partie soignée, sera désagréable à bien des gens après l'avoir été à

M. Brisson, rédacteur des *Anales* (1) *Politiques et Littéraires*, comme son beau-père. Et Zola, et Sarcey, et vingt autres, pourquoi les avez-vous rejetés, s'écrie-t-il ?

Voici.

A ceux qui ont préféré la célébrité à la gloire ; qui, loin de s'imposer au public, ont rampé jusqu'à lui ; à ceux-là, nous n'avions pas d'hommages pieux à décerner ; ils appartiennent à M. Edmond Lepelletier, à M. Henry Fouquier et aux reporters. Nous nous sommes, par contre, inclinés devant les Maîtres qui nous ont montré ou nous montrent encore le bon exemple d'un orgueil sans faiblesse et d'un talent fort, et envers qui nous reconnaissons publiquement une dette contractée dès les premiers jours de notre laborieuse éducation de poètes et de penseurs.

JULIEN LECLERCQ.

(1) On remarquera que, par une constante erreur typographique, cette feuille hebdomadaire s'intitule *Annales*, perdant ainsi son vrai sens.

MIMES

PORTRAIT DU PROCHAIN SIÈCLE

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Frères, *pièce en un acte, de* M. Hermann Bang, *traduction de* MM. de Colleville *et* Zepelin. **La Gardienne**, *poème de* M. Henri de Régnier ; **Créanciers**, *tragi-comédie en un acte, de* M. Auguste Strindberg, *traduction de* M. G. Loiseau ; *Conférence de* M. Lucien Muhlfeld.

Pour son huitième et dernier spectacle de la saison, l'Œuvre a monté, à la Comédie Parisienne cette fois-ci, en plein boulevard, trois pièces en un acte bien diverses d'esthétique et de portée littéraire. Une conférence de M. Muhlfeld, très pince-sans-rire et très spirituelle, sur l'inutilité des conférences, depuis celles de M. Sarcey jusqu'à celle de M. Muhlfeld lui-même, permettait du moins au public select de venir en retard sans troubler la représentation.

Rien à dire de l'acte de M. Bang. L'auteur de *Races sans espoir*, cette étrange psychologie d'une individualité allant à la dérive, avait rendu cet hiver de très notables services à l'entreprise de l'Œuvre. Acteur lui-même dans ses moments perdus, excellent interprète de l'Oswald des *Revenants*, metteur en scène de premier ordre, c'est à lui que nous devons la couleur locale que revêtirent ici les pièces d'Ibsen. Ce n'était donc que justice de permettre à M. Bang d'affronter avec *Frères* le jugement de la critique parisienne. D'un sujet assez neuf, l'amour successif de deux frères pour la même femme, évidemment une hantise personnelle de l'auteur, il n'a pas su tirer les effets dramatiques qui auraient pu constituer une pièce. « C'est un drame en trois actes de Dumas fils, mal raconté par un de ses admirateurs », me chuchota mon voisin. Peut-être est-ce cela, peut-être est-ce encore quelque chose de pire...

En un décor de rêve, par un soir d'automne, dans une contrée septentrionale, tandis qu'à l'horizon vaporeux planent des nuées de tristesse et que le paysage tout entier s'enveloppe de silence et de grisaille, le Maître sort de la forêt mélancolique et s'approche, le front bas, de l'antique manoir de ses jeunes années. Les frères d'armes l'ont suivi jusque-là. Ils contemplent avec lui les ruines du passé ; ils savent qu'en se retrouvant là le Maître oubliera la vie d'apparence et d'action qu'avec eux il a menée, qu'il ne lui en restera que des regrets.

Amis ! mon soir en pleurs retourne à son matin...

Ils le laissent, car, au milieu des débris de son moi d'autrefois, il retrouvera le solitaire bonheur que la fuite hors du rêve lui avait fait perdre. Maintenant il se rappelle. Lentement se réédifient en son esprit les ruines dont la désolation l'entoure. Il revoit le Passé, et, dans cette vision rétrospective des joies d'alors, pendant que s'efface le Présent, apparaît la Gardienne de son adolescence, la chimère qui jadis emplissait son âme tout entière, celle qui jamais ne se désouvint de lui-même quand il errait au plus fort de la mêlée humaine, oublieux d'espérances plus hautes :

Je suis la même encor, si ton Ame est la même
Que celle que l'Espoir aventurait au pli
De sa bannière haute, et je reste l'Emblême
Du passé qui résiste à travers ton oubli.

Il rentre en l'éternel Abri, l'âme vieillie peut-être, mais se confiant « aux mains de son Destin », renonciateur de l'éphémère réalité.

Ceci tout entier, en de magnifiques vers de M. Henri de Régnier, se psalmodiait lentement sur le devant de l'orchestre. A la voix large et puissante de M. Lugné-Poe (le Maître) répondaient les intonations molles et caressantes de Mlle Lara (la Gardienne). Et sur la scène, derrière un voile de gaze, tels de véritables personnages de songe, s'agitaient des fantoccini, mimant les paroles prononcées par les acteurs, représentations allégoriques des entités verbales. Chacun pouvait retrouver en ce spectacle les emblèmes de propres pensées secrètement enfouies, d'espoirs, de désillusions et de rêves, et tous ceux qui sont « affligés d'âme » écoutaient en silence cette étrange symphonie, évoquant, dans ce décor presque quelconque, les symboles qui convenaient à leur bon plaisir. Les *autres* firent du bruit : cela les regarde ; mais les « rêveurs », et ils étaient nombreux dans la salle ce soir-là, voulurent couvrir d'applaudissements les intempestives interruptions. Cela détruisit l'illusion. Pourtant, ceux qui furent troublés dans leur recueillement reliront pieusement la *Gardienne* dans l'admirable volume qu'est *Tel qu'en songe*.

On avait les nerfs quelque peu en désordre lorsqu'après la *Gardienne* ou fut, par les *Créanciers* de M. Strindberg, ramené à une réalité plus quotidienne. « Vase d'impureté », la femme apparaît à M. Strindberg, tel aux anciens Pères de l'Eglise, comme une créature dangereuse et perverse, semant la mort partout où elle dirige ses pas. Dans un traité scientifique sur « *la supériorité de l'homme sur la femme* », il a démontré avec, à l'appui, des documents quelque peu douteux, que le sexe faible est resté stationnaire dans son développement à l'état intermédiaire de l'adolescent. Le sang de la femme contient plus de globules rouges et moins de globules blancs que celui de l'homme, la femme a une vertèbre caudale de plus que l'homme, et se rapproche ainsi de l'embryon ; la respiration de l'homme est diaphragmique, celle de la femme est costale (une chanteuse respire comme un enfant à la mamelle) ; les garçons respirent plus d'oxygène que les filles ; le cerveau de la femme a moins de lobes que celui de l'homme ; la substance grise chez elle est plus mince ; un crâne féminin ressemble à un crâne de nègre, etc., etc... Même infériorité pour les caractères moraux et psychologiques. Mais avant tout la femme *prend*, elle ne *donne* jamais ; tout ce qu'elle a, elle l'emprunte à l'homme, l'homme est toujours le *créancier* de la femme. « Si tu vas chez la femme, n'oublie pas le fouet », proclamait déjà le *Zarathustra* de Nietzsche, cet autre misogyne, et dans la tragi-comédie de Strindberg, comme dans le *Père*, comme dans *Mademoiselle*

Julie, comme dans toutes les pièces de sa dernière période, cette maxime se lit entre les lignes comme un obsédant refrain. Trois personnages remplissent le cadre du drame. Thékla, dégoûtée de « cet idiot de Gustave », a divorcé pour épouser le jeune peintre Adolphe. Celui-ci s'est attaché à elle avec toutes les fibres de son être, elle s'est emparée de lui pour en faire son jouet, et, malade de masochisme intellectuel, il rampe à ses pieds, jouissant des tortures qu'elle lui inflige. Tant qu'Adolphe peut lui être utile par son talent d'artiste, par sa vigueur de pensée, elle reste attachée, aimante. Elle se nourrit de sa force vitale, et devient, grâce à lui, grâce à ses relations, une femme de lettres de talent. Elle écrit un roman pour prouver l'incapacité de son premier mari, qui lui avait appris à réfléchir, tout comme son second mari lui a enseigné la forme, pour revêtir ses idées acquises. Maintenant qu'elle a épuisé la vitalité d'Adolphe, ainsi qu'elle avait épuisé celle de Gustave, elle cherche ailleurs des plaisirs et des incitations, dont elle ne peut se passer. C'est alors que paraît le *créancier*, le premier mari abandonné, celui qui avait donné à pleines mains, qui avait inscrit « sur la fragile ardoise tout un texte nouveau, conforme à ses pensers ». Il paraît en vengeur du sexe fort, tant de lui-même que du second mari, avachi par la femme, tout comme il l'avait été. En un quelconque hôtel de villégiature, Adolphe et Gustave, pendant une absence de quelques jours de Thékla, se rencontrent tous deux comme par hasard. Liés d'amitié au bout de peu de temps, la cure violente qu'essaye Gustave sur le mari, en lui ouvrant les yeux, est pire que le mal ; elle le laisse conscient de son état, à jamais incapable de se relever. Thékla revient. Sa scène d'explications avec Adolphe est d'un observateur génial. Comment elle emploie ses armes, comment elle amasse sophisme sur sophisme, pour s'écrier enfin, pleine de perfidie, après l'avoir poussé au désespoir : « N'est-ce pas que tu avais tort ?... Et tu m'en demandes pardon ! » Cela est un chef-d'œuvre psychologique. Mais Gustave n'a pas terminé son œuvre de vengeance. Il attire Thékla dans un piège. Le débile Adolphe a quitté sa femme pour se reposer, et l'homme fort qu'est Gustave le remplace et attire de nouveau puissamment à lui celle qui l'avait délaissé. Dans la chambre voisine, le malade est témoin de la scène. Lorsque Thékla devine la connexion des événements, lorsqu'elle voit devant elle le démon vengeur, elle comprend que tous les fils qu'elle avait tendus se sont brisés d'un seul coup... « Pardonne-moi d'avoir fait de toi ce que tu es, s'écrie Adolphe, pardonne-moi comme je te pardonne. Et maintenant je trace une croix sur ton compte. Va dresser ton bilan avec l'autre ! » L'autre arrive, le visage ensanglanté. Il a tout entendu, et meurt sous la porte. Thékla en pleurs lui demande pardon, car « *elle l'aime véritablement* ».

Comme dans le *Misanthrope* de Molière, assurément des affres personnelles poursuivaient M. Strindberg pendant qu'il écrivait cette pièce. « La femme n'est que surface », et l'on se demande comment un homme qui se dit fort peut à un tel point craindre la femme, petit être trivial et quotidien. En

voulant calomnier la femme, ne serait-il pas en train de calomnier l'homme? Quoique conçu d'une façon un peu abstraite, et traité presque géométriquement, le problème aboutit à un miroitement psychologique d'une singulière beauté. *Créanciers* inaugura, en 1888, le *Théâtre d'Essais* de Copenhague, dirigé par Strindberg lui-même; la pièce fut reprise en janvier 1893, à une représentation spéciale en l'honneur de l'auteur, au Résidenztheater de Berlin.

L'interprétation fut de tout premier ordre. Mlle Dorcy (Thékla), MM. Rameau (Gustave) et Lugné-Poe (Adolphe) surent s'identifier entièrement avec leurs personnages. C'est le meilleur éloge qu'on puisse leur faire.

HENRI ALBERT.

LES LIVRES

L'Arche, *Journal d'une Maman*, par CAMILLE LEMONNIER (Dentu). — Le nouveau livre de M. Camille Lemonnier est simple et tendre. L'auteur de *La Fin des Bourgeois* s'est reposé des métaphores truculentes et des envolées fantasques : il s'est révélé capable de nuances délicates et d'impressions fines. Je n'en suis pas surpris, car un homme comme M. Lemonnier est très apte à se renouveler. Il ne s'est jamais enfermé dans une esthétique, et, comme il disait dans une très belle déclaration qui clôt *Dames de Volupté*, il change de forme avec ses pensées et a plus d'une fenêtre sur l'invisible. On a dit que M. Lemonnier suivait M. Zola : je pense qu'on ne le dit plus depuis longtemps, car M. Zola serait heureux s'il écrivait à l'heure actuelle avec la science, le talent et l'inspiration fraîche et forte de ce prétendu *suiveur* qui n'a jamais écouté que sa fantaisie. Si l'œuvre de M. Lemonnier manque de cohésion dans son ensemble, je la préfère à celle de M. Zola, qui applique éternellement le même moule à des argiles très diverses. Ce sont là de ces réflexions superficielles et injustes que le jugement hâtif fait commettre. L'*Arche* n'est pas un chef-d'œuvre, mais contient une foule de choses humaines et originales. — C. MAUCLAIR.

Mémoires d'un Centaure, par GABRIEL SARRAZIN (Perrin). — Ce livre, à première impression, paraît bizarre, mais d'une bizarrerie inutile et quasi choquante. Une seconde lecture, en familiarisant notre logique avec l'absurde voulu de la donnée fabulaire, nous permet de mieux juger. C'est une tentative très curieuse d'épopée symbolique où il semble que l'on voie la transformation du génie de l'action en génie du rêve, la conversion de la force en amour, la métamorphose de la matière en esprit. Pour cela, le poète a choisi un possible centaure, un centaure qui, fils d'actuels seigneurs

anglais, serait né avec les vraies et belles formes de Chiron, le maître d'Achille. Mais, nulle allusion mythologique : le Lord Centaure, membre de la Chambre des Lords, ministre, général, conquérant, évolue dans la vie sans causer nul étonnement à ses compatriotes, ni même aux autres humanités, — et il court le Derby, par pure fantaisie d'artiste, pour obéir aux invites de sa nature de Centaure, et il gagne le prix, acclamé par la foule : — car, si c'est un centaure, du moins c'est un centaure anglais... *Rule Britannia !* Il a gagné aussi le cœur de Lady Irondale : d'où des pages un peu scabreuses, quoique délicieuses, sur les amours de Lord Cecil Hastings, centaure, avec la douce Lilian, femme très excitée, d'ailleurs, et dès le premier jour, par l'idée d'un tel amant. O mon unique amant ! Tout cela est néanmoins fort chaste, et il fallait du talent pour ne pas évoquer là le terrible souvenir de telle page de l'*Ane d'or*. Ensuite, il s'agit de pacifier l'Inde en révolte ; enfin, rencontre d'Ellora, poétesse et prophétesse, en qui s'incarne l'âme du grand peuple opprimé. Mais Ellora et le centaure, devenu roi, n'ont le temps de s'aimer que l'espace de quelques regards et de quelques paroles. Ellora, la consolatrice, meurt inconsolée, n'ayant pu franchir les barrières qui enclosent la solitude de son génie, — et le héros, renonçant à tout, achève sa vie en des pensées d'amour et en des visions de béatitude. Toute la fin est fort belle et l'ensemble du livre témoigne d'une noble hardiesse d'esprit et d'une belle confiance en soi. — R. DE GOURMONT.

La Maison de la Vieille, par CATULLE MENDÈS (Charpentier). — De nombreux potins, d'anecdotes folles et obscènes d'une vie de bohême exaspérée, la *Maison de la Vieille* est un roman alerte, parfois traversé par l'attendrissement d'une aventure romanesque et chaste. La langue toujours nette et jolie de l'auteur chante d'une voix vive en phrases correctes et pimpantes, faciles à suivre dans leur élégance claire, que ne surcharge aucune gamme lourde de pompe empruntée, mais aussi que n'assouplit jamais une volonté d'art impressif ou neuf. Ce roman, où l'on se complaît à reconnaître tels types littéraires ou de légendaire bohême à peine dissimulés d'un masque transparent, demeure, en dépit de sa composition parfois hâtive, l'un des meilleurs romans de M. Mendès, mise à part l'idylle charmante du *Roi vierge*. — A. FONTAINAS.

Le Bosquet de Psyché, par HENRI DE RÉGNIER (Bruxelles, Lacomblez). — Conférence faite en Belgique. Un journaliste aimable et spirituel, l'autre jour, à propos de *La Gardienne*, comparait, pour l'habileté mystificatrice, M. Henri de Régnier à Romieu ou à Sapeck, en lui conseillant d'écrire pour le « *vulgum pecus* », dont moi, déclarait-il, non sans justesse et non sans fierté, je suis l'une des têtes, — mettons les plus éminentes. Je conseille à ce représentant de l'esprit parisien de ne pas lire, non plus, *Le Bosquet de Psyché*. Ces pages sont écrites pour le « *pecus insigne* », petit troupeau qui, métamorphosé en ânes s'il a goûté par hasard aux confitures de

rhubarbe des Jollivets et des Doumiculets, se retrouve hommes et Dieux en broutant des roses. M. Henri de Régnier est un des rosiers où fleurissent de telles roses. — R. de Gourmont.

Chants de la Pluie et du Soleil, par Hugues Rebell (Charles).— M. Hugues Rebell est un esprit délicat et avisé dont je n'aime presque jamais les conclusions, mais dont toutes les manifestations m'intéressent. Il soutient avec une vive intelligence et une finesse habile au paradoxe des causes souvent bizarres, excessives, difficiles, et il voyage de l'audace à la routine, du subtil au violent, du précieux au déréglé, avec autorité parfois, avec grâce souvent, avec talent toujours. Je crois que c'est bien un des esprits qui me sont le plus *antipathiques* — me fais-je comprendre? — et pourtant ses argumentations me plaisent toujours, surtout quand elles servent une assertion qui m'irrite. En somme, M. Rebell est quelqu'un et c'est tout ce qu'il faut : l'essentiel n'est peut-être pas de ne point se tromper, mais d'avoir sa façon à soi de se tromper, et quand on est soi on a raison.

M. Rebell s'est épris de l'individualisme absolu de Nietzsche, et est allé vers une aristocratie cruelle, un paganisme esthétique et violent, un matérialisme jouisseur qui l'entraîne de plus eu plus. Je pense qu'il se fait exprès plus « grossier » que nature. *Les Chants de la Pluie et du Soleil*, visiblement inspirés de Whitman quant à leur sentiment de modernité lyrique, renferment des proses vraiment belles, d'une élévation et d'une énergie saine, d'un éclat d'images qui intéresseront les artistes. L'ensemble est un peu trop voulu, littéraire, systématique, et l'on sent que l'écrivain met souvent ses métaphores vives au service de son esprit hésitant. La langue de M. Rebell se porte mieux que sa pensée : mais c'est un écrivain à considérer et à estimer, dont les défauts mêmes sont savoureux. — C. Mauclair.

Das Werk des Edvard Munch (*L'œuvre d'Edouard Munch*), *quatre articles réunis par* Stanislaw Przybyszewski (Berlin, Fischer). — L'auteur de *Messe des Morts* publie en brochure son étude sur l'impressionniste norvégien Ed. Munch, publiée dans *Freie Bühne*, étude dont il fut parlé ici même. Il y joint trois autres articles, de MM. Servaes, Willy Pastor et Meyer-Graefe, qui complètent ainsi, par des jugements de tempéraments divers, la connaissance de l'individualité profonde et complexe du peintre. — H. Albert.

Lettre d'André de Séipse, *solitaire, sur les Anarchistes, quels ils sont et comme il faut les punir* (Librairie de l'Art Indépendant). — Brochure écrite comme par un sermonaire du XVII^e^ siècle, quelque disciple de Bossuet et digne d'aller à sa suite. L'auteur ? Aucun nom d'écrivain connu ne me vient à l'esprit. — Mais cette lettre est sûrement de quelqu'un qui sait réfléchir et dire ses réflexions en une langue singulièrement ferme. — R. de Gourmont.

Le Baiser de Jean, par Antoine Sabatier (E. Girard). — Ce drame n'est pas très adroitement composé, et il est fâcheux qu'on y lise des vers comme celui-ci :

Celui pour qui j'eus tout donné, celui que j'aime.

Cela permet de douter que dans le vers :

Debouts à tes côtés, les officiers romains

qui se trouve plus loin, M. Sabatier ait laissé échapper une faute d'impression. — A.-F. Herold.

Joies errantes, par Marie Krysinska (Lemerre). — Depuis longtemps l'auteur nous affirme qu'il a inventé le vers libre, et pour nouvelle preuve il nous offre une nouvelle série de poèmes très en dehors des règles connues. Pourquoi lui disputer cette gloire ? Le vers libre est un charmant non sens, un bégayement délicieux et baroque convenant merveilleusement aux femmes poètes dont la paresse instinctive est souvent synonyme de génie. Ce que Jean Moréas (de l'*école romane*) aura cru trouver en peinant terriblement sur les vieux bouquins de Ronsard et quelques dictionnaires ignorés, Marie Krysinska ne peut-elle l'avoir découvert aussi en jouant avec les frous-frous de sa jupe, les perles d'un collier, le souvenir d'un rêve? Je ne vois nul inconvénient à ce qu'une femme pousse la versification jusqu'à sa dernière licence ! Les *Joies errantes* sont jolies, capricantes comme des chèvres, montent et descendent dans d'inextricables sentiers rocailleux, broutent du même air indépendant le lotus bleu ou la menthe sauvage. Je les aime, arrêtées mélancoliques au bord des flots, dans des *Marines tristes*, puis rebondissant dans des *Marines gaies*, mais sans explication, surtout, sans préface trop savante, car moins une femme s'explique et plus elle est vraiment forte. — Rachilde.

Saint-Antoine affirme, par Henri Mazel (Edmond Girard). — « Que l'artiste doit faire vivant certes! mais artiste d'abord ; — Que l'art trouve toujours sa fin en lui-même, mais une fin parfois immédiate, parfois médiate ; — Que tout théâtre est dialogue (1), mais que tout dialogue n'est pas théâtre ; — Que toutes les subventions officielles sont mauvaises ; — Qu'il est utile et nécessaire d'inaugurer en France une ville sainte d'art ; — Que l'art sera protectionniste ou qu'il ne sera pas ; — Que les artistes ne peuvent avoir pour les politiciens qu'un seul sentiment, le mépris ; — Que tout irait bien mieux si les gouvernants étaient ermites et si les ermites étaient gouvernants ; — Que toute formule d'art nouveau crée son poncif, mais qu'il faut s'en réjouir plus que s'en attrister ; — Qu'il est urgent d'opposer à la triple alliance des Rosses, des Mufles et des Pleutres, l'aigle bicéphale, défensive et offensive, des Artistes et des Aristes ; — Qu'il est urgent d'abdiquer l'étiquette de Jeunes que la bienveillance publique s'obstine à nous coller au dos. »

Tout cela fut par Saint-Antoine affirmé de janvier à décembre 1893 (et non 1894) — sauf en mai — d'une manière mensuelle et péremptoire, à la grande liesse des lecteurs de l'*Ermitage*. Cette revue en a (2) cessé d'être jeune. — A. Fontainas.

(1) Le ballet?

(2) page 52.

Les Inattentions et Sollicitudes *du Poète* Franc-Nohain (Vanier). — C'est par un article de M. Alphonse Allais que furent révélés les vers de M. Franc-Nohain, et nous eûmes alors une grande joie à lire, cités presque intégralement, la *Ronde des neveux inattentionnés*, *Quelques Chameaux*, *Des Cure-dents se souviennent et chantent*. M. Franc-Nohain est un ironiste étonnant, et la force comique de ses poèmes est extraordinaire. Dès la dédicace de son livre, « à M. G. de Cherville, publiciste », il prouve ses qualités, et il n'y a pas, dans le recueil, de pièce où il les démente. De ses vers le comique naît toujours, parfois d'un simple jeu de mots, mais que relève l'inattendu ; parfois, aussi, il arrive que l'ironie de M. Franc-Nohain, comme celle de M. Alphonse Allais, a quelque profondeur. Pour dire les pièces curieuses de ce livre, il faudrait énumérer tous les titres ; pourtant je choisirais comme les meilleures, outre celles que cita jadis M. Allais, *La maîtresse que je prendrai*, *Cantilène des trains qu'on manque*, *Complainte de M. Benoît*, *La Chanson du porc-épic*, *Ce que l'on entendait le soir dans les rues de Genève*, *Allegro de Coaltars*, *la Rénovation spirituelle du poète Franc-Nohain*, et un « petit acte » d'une fantaisie inouïe, intitulé les *Perceptions extérieures*. — A.-F. Herold.

Le Cœur gros, par Jean Ajalbert (Lemerre). — Des nouvelles jolies, douces, mélancoliques, d'une mélancolie qui étreint le cœur par degrés, irrésistiblement, comme la lumière de certains soirs. Toujours ou presque, ce même décor de grands boulevards déserts, d'arbres amputés et rachitiques, de bâtisses lépreuses, de talus rongés, de palissades, d'échafaudages, et de files de réverbères prolongées à l'infini. Des cheminées d'usine fument, des enfants s'asseoient à la borne-fontaine, un orgue pleurniche dans une cour. Et toute cette misère, et cette laideur, nous arrivons à l'aimer parce que le poète a su en extraire l'âme expressive et poignante. Dans ces paysages malingres et minables, il a promené de douces idylles de fabriques, des amourettes frustes et profondes, des sentimentalités souffreteuses ; et il a su traduire avec son cœur cette résignation des pauvres où passe un frisson de simplicité sublime. Petites chairs débiles, sang d'anémie, cheveux fins de fillettes étiolées, grands yeux de chlorotiques, et avec tout cela un accent qui prend.

Comme ça, *Fille de ferme*, *Nausicaa*, — je prends au hasard, — sont des récits parfaits d'émotion discrète et ramassée, de notation exacte et sûre, de pathétique éloquent et bref. — A. Samain.

Dans les Limbes, par Paul Verlaine (Vanier). — Qu'en dépit des souffrances qui tant le harcèlent, Pauvre Lélian, le merveilleux et délicat poète, laisse sa lèvre entre temps errer au magique pipeau qu'il s'est choisi parmi les plus mélodieux roseaux du rivage, on aime la grandeur de cette attitude quand même noble. Mais ce livret nouveau, où, *Dans les Limbes*, il dit quelques joies et sa consolation, ne nous apporte rien de neuf ni d'inattendu, et notre louange spéciale envers

le grand artiste qui le premier nous apprit à chanter selon nous-mêmes, malgré tant de normes établies ou de formulaires irréductibles, s'en ira plus volontiers toujours aux *Romances sans Paroles*, à *Jadis et Naguères*, à *Sagesse*. — A. FONTAINAS.

The poetical Works of Samuel Taylor Coleridge, *edited with a biographical introduction* by JAMES DYKES CAMPBELL (Londres, Macmillan). — Importante et même définitive édition des poésies de Coleridge. La biographie du poète formerait à elle seule un volume ; elle est fort complète et très attachante. *The Rime of the Ancient Mariner* : je crois qu'on nous en prépare une tratduction valable. L'imitation qu'en fit Auguste Bar bier ne fu acceptée que pour les images, qui étaient de Gustave Doré. — R. DE GOURMONT.

Un Gant, Au-Delà des Forces, par BJOERNSTIERNE BJOERNSON, traduction d'A. MONNIER, préface d'ERNEST TISSOT (L. Grasilier). — A cette traduction assez grise de deux des dernières pièces de Bjoernson, M. Ernest Tissot a écrit une préface très substantielle, indiquant avec soin la portée des œuvres traduites. Il interprète ingénieusement *Au-delà des Forces* par des fragments de *La Voie de Dieu*, *Un Gant* par de nombreuses pages d'une brochure de Bjoernson : *Monogamie et Polygamie*. J'ai dit ici même à plusieurs reprises ce que je pensais du génie de Bjoernson. Les idées discutables et discutées, mais jamais avec le scepticisme nécessaire, qui déflorent la poésie du *Gant*, ont été trop vilipendées par les quotidiens, ces derniers temps, pour qu'il vaille d'y revenir. Je regrette seulement que l'éditeur du premier volume de Théâtre de Bjoernson ait continué les errements inaugurés par le Théâtre d'Ibsen : traduire et accoler sans ordre et sans date, pour le seul besoin de la vente, les pièces les plus disparates. L'ahurissement du public trouvant dans le sixième volume d'Ibsen ses drames de jeunesse, dans le premier ceux de sa dernière période, dès lors se comprend. — H. ALBERT.

Les Malthusiennes, par ALEXANDRE BOUTIQUE (Dentu). — Certes, M. Alexandre Boutique a levé là un lièvre, je veux dire un sujet, qui compte. La grande pratique contemporaine, voilà de l'actuel, du palpitant, du troublant ! Cela touche à la fois aux plus importants problèmes sociaux et économiques et aux plus mystérieux confins de la morale humaine. M. Boutique a négligé de traiter les hautes questions qu'un pareil sujet évoque ; il s'est borné à une enquête romanesque, plus ou moins bien documentée, sur le malthusianisme à Paris. Deux ou trois passages seuls, mis dans la bouche de l'avorteuse, pourraient être considérés comme un plaidoyer en faveur de la limitation des naissances. D'autre part, le parti-pris de satire vis-à-vis de toute la société malthusienne atténue singulièrement la portée des quelques pages bien senties sur le rôle social dévolu à l'accoucheuse avant terme. Et puis, cette bonne dame n'a point été traitée en personnage sympathique ; elle a des cauchemars où reviennent, comme des visions accablantes, les fantômes de ses victimes, fœtus et accouchées ; et elle est à la fin cruellement punie

par l'aventure de sa fille, qui subit, elle aussi, et presque par les mains de la mère, le sort commun. Bref, on ne voit pas très bien l'opinion de l'auteur, sinon que la société qui en est réduite à de pareils expédients — nécessaires — mériterait assez d'être chambardée. — L. Dumur.

Science et Poésie. *Incompatibilités prétendues. Conciliation par l'esthétique*, par Maurice Griveau (Roger et Chernoviz). — Le même auteur avait commencé de publier, il y a un an, la *Revue moderne d'Esthétique*, vouée au même but de démontrer que Science et Poésie ont un mobile commun, un procédé commun, une fin commune ; son système est très ingénieux et exposé avec une terrible logique. — R. de Gourmont.

La Nonne, par Paul Germain (Mons, Princelle). — Il nous semble que ce petit drame eût gagné si,des deux scènes qui le composent, M. Germain avait moins développé la première et un peu plus la seconde, et il eût perdu, peut-être, si M. Germain n'avait pas, çà et là, imité la manière de M. Maeterlinck. D'ailleurs, la donnée de *La Nonne* n'est pas sans intérêt, et le dénouement en est traité non sans adresse. — A.-F. Herold.

L'Arte dell' Estremo Oriente, par Vittorio Pica (Turin, L. Roux). — C'est une étude sur l'art japonais, sur Hokusai, Outamaro, Toyokuni, Kuniyoshi, etc., petit résumé agréable à lire, et qui, s'il n'apprend rien de bien nouveau, est tout à fait digne du célèbre critique, dont la curiosité d'esprit ne dédaigne rien d'important. — R. de Gourmont.

Enigme sans Clef, par Mme Urbain Rattazzi (Ollendorff). —La nouvelle qui donne son titre au recueil ne nous paraît pas néanmoins devoir être préférée aux autres, peut-être parce qu'abordant la philosophie elle se trouve dès lors desservie par une écriture bien féminine, et dont par conséquent s'accommode mieux le sentiment que la logique. Quant aux suivantes, nous citerons : *La Parricide*, d'un nervosisme affiné et curieux, *L'Amour Perdu*, qui rappelle certaines ballades allemandes, et surtout *La Poupée de Zizi*. — K. Rozenval.

REÇU :

Poésie. — Laurent Tailhade: *Vitraux* (Lemerre); Laurent Tailhade : *Au Pays du Mufle*, nouvelle édition, revue et augmentée, préface d'Armand Silvestre, dessins d'Hermann Paul (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Henri de Fleurigny : *Eclats de Vers* (Ollendorff) ; Jean Moréas : *Eriphyle*, poème (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; Camille Roy : *Quand même !* ode (Lyon, « Revue du Siècle ») ; André Tory : *Toi*, préface d'Edmond Haraucourt, dessin d'Aman-Jean (Lemerre) ; Louis Duchosal : *Le Rameau d'Or* (Genève, Ch. Eggimann) ; Edouard de Morsier : *Les Angoisses* (Lemerre) ; Achille Segard : *Hymnes profanes* (« La Plume ») ; François Dejoux : *Blanchefleur*, *La Riviera* (Vanier).

Roman. — Marcel Schwob : *Le Livre de Monelle* (L. Chailley) ; Jean Darcy : *Le Voyage de la princesse Louli* (Ollendorff) ; Alphonse Allais : *Rose et Vert-pomme* (Ollendorff) ; Baude de Maurceley : *Mortelle Intrigue* (Ollendorff) ; J.-F. Elslander :

Pâques noires (chez l'auteur, à Schaerbeek, Belgique, 3, rue Liedts) ; Paul Foucher : *Réchain, avare* (Ollendorff) ; Jules Bois : *L'Eternelle Poupée* (Ollendorff) ; Cécile Cassot : *La Fleur de Résurrection* (Chamuel).

THÉATRE. — Xavier de Ricard : *La Catalane*, drame en sept tableaux (L. Grasilier) ; Henry Fuzeré : *Son Cœur*, un acte en vers (Vanier) ; Richard Ledent : *Vers la Vie : La Forêt, La Mer, La Ville*, (Liège, Bénard).

DIVERS. — Olivier-Georges Destrée : *Poèmes sans Rimes* (Paris, Achille) ; Léon Beaugrand : *Une Profession de Foi rationnelle* (Perrin) ; Dr Félix de Backer : *Louis XVII au cimetière Sainte-Marguerite* (Ollendorff) ; Paul Fort : *Presque les doigts aux clefs* (Lib. de l'Art Indépendant) ; L. Brémont : *Le Théâtre et la Poésie*, questions d'interprétation (Bibliothèque de la « Revue Dramatique et Musicale »).

LITTÉRATURE ETRANGÈRE. — Alfio Belluso : *Sicilia*, sonetti ; Ildebrando Bencivenni : *Dentro dalla Muda*, studio Dantesco ; Mario Rapisardi : *Opere di Mario Rapisardi*, vol. I ; G.-A. Cesareo : *La Poesia Siciliana*, sotto gli svevi (les cinq ouvrages ci-dessus à Catane, chez Niccolo Giannotta) ; Bulwer Lytton : *La Maison hantée*, traduction de René Philipon (H. C.) ; B. Bjoernson : *Leonarda*, *Une Faillite*, traduction d'Auguste Monnier (L. Grasilier) ; Houston Stewart Chamberlain : *Le Drame Wagnérien* (L. Chailley).

JOURNAUX ET REVUES

Nouvelle revue anglaise : **The Yellow Book**, an illustrated quarterly, éditée par la maison Elkin Mathews and John Lane. Attrait : presque tous les collaborateurs sont de jeunes écrivains, et c'est également à de jeunes artistes qu'à été demandée l'illustration. Les proses : Hubert Crackanthorpe, Oliver Hobbes, George Moore, George Egerton ; les vers : Arthur Symons, John Davidson, William Watson ; les dessins : Aubrey Beardsley, Laurence Housman, Joseph Pennel, Walter Sickert, etc. On s'étonne de voir parmi les essais presque tous curieux de ces chercheurs d'affligeantes vieilleries de Sir Frederic Leighton, P. R. A. En est-il assez de la R. A., de la *Royal Academy !* Les vers de M. Symons, *Stella Maris*, sont particulièrement agréables. Ils ont fait scandale, les clergymen se sont indignés. *Toy, not shame !* — R. DE GOURMONT.

§

De Nieuwe Gids (Amsterdam, juillet), à part quelques bonnes pages de MM. Hofleer, Roosdorp et Leopold, ne contient guère que des diatribes contre les anciens rédacteurs. Car la rédaction de la revue s'est désagrégée, les écrivains

qui avaient contribué à la fonder et à élever sa situation ont pour la plupart cessé leur collaboration et publient ailleurs ou gardent momentanément leur copie en portefeuille. Ce sont MM. Willem Kloos, H. J. Boeken et P. Tideman qui forment la nouvelle rédaction.

MM. Albert Verwey et M. L. van Deyssel se proposent de faire paraître, le 1er septembre prochain, une nouvelle revue qui s'efforcera de continuer les traditions de l'art véritable et de la bonne littérature. Le titre de cette publication n'est pas encore fixé. — Batavus.

§

Pages Littéraires, tel est le titre d'une petite revue mensuelle dont le premier numéro, daté de juillet, nous arrive de Genève (boulevard de Plainpalais, 26). « Au sommaire de cette revue, dit l'avant-propos, point de noms : du travail, des efforts, des espérances ». J'y vois pourtant le nom de M. Louis Duchosal, qui n'est pas un inconnu, et celui de M. Louis Moriaud, qui a déjà publié deux romans. M. Adrien Wagnon donne en ce fascicule la traduction de trois poèmes arabes assez curieux. De M. Duchosal cette *Page d'Album* gracieuse et simplette :

Si de beaux yeux comme les vôtres
Eclairaient mon triste sentier,
La foi qui produit des apôtres
Reviendrait à ce cœur broyé,
Comme la fleur sur l'églantier.

La Chimère, aujourd'hui glacée,
Chevaucherait vers l'horizon
Quelque parabole insensée;
L'espérance, comme un gazon,
Couvrirait le sol des pensées.

Je serais celui qu'annonçait
Mon enfance éprise de gloire,
Et pour qui la Reine qu'on sait
Filait à son rouet d'ivoire
Un clair vêtement de victoire.

Mais les beaux yeux couleur d'amour
Ne brillent pas dans mon ciel morne...
Est-ce la nuit? Est-le jour?
Mon rêve est muré dans sa tour,
Mon désir se meurt sur la borne.

Dans la **Revue des Revues** (15 juillet), Mlle Paula Lombroso, la fille du professeur, publie un article sur la *Cérébration inconsciente dans l'Art*. — Le troisième article de J. F. sur *La Presse et les Journalistes* constate que la *Revue des Deux-Mondes* baisse considérablement, sous tous les rapports : « ... Tandis que jadis on s'abonnait beaucoup à la *Revue*, tout en la lisant peu, aujourd'hui on ne la lit pas davantage, mais on s'y abonne beaucoup moins... Comme l'Académie, la *Revue* ouvre souvent ses portes aux cadavres... aux écrivains de

l'avant-veille ou à ceux qui ne seront jamais de demain. » Une note de J. F. laisse entendre que « les articles du Code qui régit la Revue » sont nombreux, et il en cite deux comme exemples : « La *Revue* ne mentionne jamais, en dehors des revues *spéciales*, aucune des revues françaises ! C'est un des principes de la *maison!* — Un second principe consiste à cacher aux lecteurs de la *Revue* l'existence des autres revues concurrentes. C'est ainsi que la *Revue* n'accepte pas d'annonces même payées touchant de près ou de loin à une *revue* ».

Simple Revue (16 juillet) donne, après une chronique de M. Henri Ner sur M. Léon-A. Daudet, un article signé Elie, qui distingue plaisamment entre les ratés de profession, c'est-à-dire les ratés non *arrivés*, et les ratés qui ont du succès, gagnent de l'argent et finissent à l'Académie, soit les ratés *arrivés*. Octave Feuillet serait de ces derniers. C'est excessif, et il faudrait s'entendre sur la signification du mot raté. Si un raté est, au sens large, celui qui a eu de grandes ambitions et n'a réalisé que de pauvres choses, Feuillet peut être un médiocre, mais non un raté, car rien ne prouve qu'il ait voulu son œuvre autre qu'elle n'est. — A. VALLETTE.

ERRATA

(*TOMES X ET XI*)

Tome X.

Page 325, ligne 32, lire : Werner.
— 331, ligne 32, lire : *Les Myrmidons* et *les*.
— 332, ligne 10, lire : supérieurs, les.
— 344, lignes 26-27, lire : explique les abréviations, répète qu'il attend les estampages.
— 345, lignes 39 et suiv., lire : *Scripturæ linguæque...* Monsieur Ledrain ? — S'il met le nez là-dessus, ce qui n'est pas très sûr, il pensera que c'est un latin d'une drôle de cuisine.
— 366, ligne 51, lire : de son génie.

Tome XI.

Page 58, ligne 24, lire : en public que de lire, seule.
— 62, ligne 2, lire : si le lecteur daigne les.
— 116, dernier vers, lire : du Destin ténébreux.
— 146, ligne 20, lire : *Adélaïde du Guesclin*.
— 213, avant-dernière ligne, lire : phonographe.
— 218, ligne 4, lire : des ailes des hiboux.
— 220, ligne 14, lire : fer-blanc.
— 227, ligne 30, lire : *encore*.
— 228, ligne 13, lire : QU'ON N'A.
— 262, ligne 21, lire : ont donc lieu souvent encore, quoique sans.

Légende du dessin hors texte broché avec le N° 54, lire : LA LISIÈRE DES BOIS.

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XI*)

N° 53. — MAI 1894

Henry de Groux.....	*La Vigne abandonnée* (frontispice pour « Les Vendanges »)..... .. hors texte	
	Portrait de Dom Junipérien (*Laurent Tailhade*).....	0
Laurent Tailhade.....	*Deux Lettres* (*l'une en fac-similé*).....	3
Léon Bloy.....	*Lettres*.....	6
Alfred Vallette.....	*Le Geste ignoble*	8
Remy de Gourmont (*trad.*).	Métaphrases : *Les Actes de Saint Maximilien, martyr.*	9
Albert Samain.....	*Incantation*.....	13
Camille Mauclair.....	*Conférence sur* « Solness le Constructeur ».....	16
Max Stirner (Henri Albert *trad.*).....	*Je n'ai mis ma Cause en personne*	28
Ernest Raynaud.....	*Invocation*	32
Louis Dumur.....	*Pythéas, ou fantaisie philosophique en l'honneur de M. Remy de Gourmont et de ses plus récents ouvrages*.....	33
Hans de Wolzogen (David Roget *trad.*).....	*Souvenirs sur Richard Wagner.*	40
Charles Leconte.....	*Toutes dans Une*	54
Georges Polti.....	*Les 36 Situations dramatiques* (*VII à XIII*).	56
Roland de-Marès.....	*A propos des Lettres de Multatuli*	67
Julien Leclercq.....	*Sur la Peinture*.....	71

C. M.....	**Hermann Paul**.....	77
Henri Albert.....	Théâtre de l'Œuvre : *Solness le Constructeur. — Conférence de M. Camille Mauclair*.....	79
Mercvre.....	*Les Livres*.....	83
—	*Journaux et Revues*.....	87
—	*Choses d'Art*.....	92
—	*Echos divers et Communications*	96

N° 54. — JUIN 1894

Henry de Groux.....	*La Lisière du Bois* (des « Vendanges »)...	hors texte
Laurent Tailhade.....	« L'Ennemi du Peuple », *Conférence prononcée au Théâtre de l'Œuvre*.....	97
Saint-Pol-Roux	Les Reposoirs de la Procession (*tome II*) : *Alouettes. Le Panier de Fruits. Chauves-Souris*	111
André Yebel.....	*Veillée nocturne*.....	116
Camille Mauclair.....	**Ralph Waldo Emerson**	117
Hans de Wolzogen (David Roget *trad.*).....	*Souvenirs sur Richard Wagner*	123
Ernest Raynaud.....	*Déesse triple ! ô flamme*...	134
Mathias Morhardt.....	La Passion d'Aloys : *Une Soirée mondaine*.....	135
Georges Polti.....	*Les 36 Situations dramatiques* (*XIV à XVII*)....	145
Julien Leclercq..... .	**Edvard Grieg**.....	154
Camille Mauclair.....	*Les Salons de 1894*.....	157
Charles Guérin	*Salon des Sécessionnistes, à Munich*.....	163
A.-Ferdinand Herold.....	« *La Nonne Alferez* ».....	165
Charles Merki.....	*Jésus Bouddhiste*	167
Henri Albert	Théâtre du Vaudeville: *Maison de Poupée*.....	170
Charles Merki.....	Soirée du « Masque » : *Les Fils d'Adam. Le Vieux. Le Terme de Pierrot. Un Monsieur sans gêne*	173
Gaston Danville.....	Théâtre Libre: *Le Missionnaire*	174
Gabriel Randon.....	Les Escholiers : *Le Père. Cléopâtre. L'Art*.....	174
Mercvre.....	*Les Livres*.....	175
—	*Journaux et Revues*.....	184
—	*Echos divers et Communications*..... ...	187

N° 55. — JUILLET 1894

Henry de Groux..... ..	*Une Séance à l'Académie.*	Hors texte
Jules Renard.....	*Mon Ardoise (Mai 1894)*...	193
Albert Samain.....	*Soir d'Empire. Sonnet*.....	198
Hans de Wolzogen (David Roget *trad.*).....	*Souvenirs sur Richard Wagner (suite)*.....	200
Alfred Jarry.....	Les Minutes de Sable mémorial : *Haldernablou*...	213
Edmond Pilon.....	*Un Fleuve ancien*.....	229
Charles-Henry Hirsch....	*Notes sur les Evolutions modernes en Musique*.....	231
Léon Riotor.....	Psychologie de Piédouche : *Concomitances avec les Mollusques. Les Hannetons. Larmes de Crocodiles*.....	240
Vincent van Gogh.....	*Lettres à Théodore van Gogh (Arles 1887-88-89-90-91), avec un dessin inédit*.....	248
Georges Polti....	*Les 36 Situations dramatiques (XVIII à XXI)*..	262
Camille Mauclair.....	*Lettre sur la Peinture*.....	270
Marcel Schwob...	« Proses Moroses ».....	275
Georges Eekhoud.....	« Les Récits de Nazareth ».	276
Rachilde.....	Théâtre de l'Œuvre : *La Belle au Bois dormant*...	279
Louis Dumur.....	Théâtre de la Rive Gauche : *Virginité fin-de-siècle. Le Vendeur de Soleil.*— Théâtre des Lettres (2e soirée): *Deux Douleurs. Les Lâcheurs.* (3e soirée) : *Ils sont trop verts. L'Affaire Mancel. La Glissade*.....	282
Mercvre.....	*Les Livres*.....	284
—	*Journaux et Revues*	296
—	*Choses d'Art*.....	300
—	*Enquêtes et Curiosités*.....	301
—	*Echos divers et Communications*..	303

N° 56. — AOUT 1894

Pierre Quillard.	**Leconte de Lisle**.....	305
Henri de Régnier.....	*Odelettes pour Hermas*.....	311

MAX STIRNER (HENRI ALBERT *trad.*)	*Une Vie humaine*	316
PIERRE VEBER	*Les trois Maris de Mme Z.*	323
ERNEST RAYNAUD	*Ode familière à la louange de trois des plus excellents Poètes de ce temps. Fragment*	337
HANS DE WOLZOGEN (DAVID ROGET *trad.*)	*Souvenirs sur Richard Wagner (fin)*	340
CHARLES MERKI	*Le Confident des petites âmes*	354
ANDRÉ IBELS	*Les Parcs*	366
MAURICE MAETERLINCK	« Le Livre de Monelle »	367
JULIEN LECLERCQ	*Les Cochons*	369
QUASI	Mimes : *Portrait du prochain Siècle*	379
HENRI ALBERT	Théâtre de l'Œuvre : *Frères. La Gardienne. Créanciers*	380
MERCVRE	*Les Livres*	383
—	*Journaux et Revues*	390
	Errata (tome X et XI)	392
	Table chronologique des Matières (tome XI)	I
	Table alphabétique par noms d'auteurs (tome XI)	V

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

(TOME XI)

HENRI ALBERT

THÉATRE DE L'ŒUVRE : Solness le Constructeur. Conférence de M. Camille Mauclair..... 79
THÉATRE DU VAUDEVILLE : Maison de Poupée..... 170
THÉATRE DE L'ŒUVRE : Frères. La Gardienne. Créanciers. 380

LÉON BLOY

Lettres..... 6

GASTON DANVILLE

THÉATRE LIBRE : Le Missionnaire..... 174

LOUIS DUMUR

Pythéas, ou fantaisie philosophique en l'honnneur de M. Remy de Gourmont et de ses plus récents ouvrages 33
THÉATRE DE LA RIVE GAUCHE : Virginité Fin-de-Siècle. Le Vendeur de Soleil. — THÉATRE DES LETTRES (2e soirée) : Deux Douleurs. Les Lâcheurs. (3e soirée) : Ils sont trop verts. L'Affaire Mancel. La Glissade..... 282

GEORGES EEKHOUD

« Les Récits de Nazareth »..... 276

VINCENT VAN GOGH

Lettres à Théodore van Gogh (Arles, 1887-88-89-90-91) (suite)..... 248

---

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

REMY DE GOURMONT
(*trad.*)

Métaphrases : Les Actes de Saint Maximilien, martyr.. 9

CHARLES GUÉRIN

Salon des Sécessionnistes, à Munich..... 163

A.-FERDINAND HEROLD

« La Nonne Alferez »..... 165

CHARLES-HENRY HIRSCH

Notes sur les Evolutions modernes en Musique..... 231

ANDRÉ IBELS

Les Parcs..... 366

ALFRED JARRY

Les Minutes de Sable mémorial : Haldernablou..... 213

JULIEN LECLERCQ

Sur la Peinture..... 71
Edvard Grieg..... 154
Les Cochons..... 369

CHARLES LECONTE

Toutes dans Une..... 54

MAURICE MAETERLINCK

« Le Livre de Monelle »..... 367

ROLAND DE MARÈS

A propos des Lettres de Multatuli..... 67

CAMILLE MAUCLAIR

Conférence sur « Solness le Constructeur »..... 16
Hermann Paul..... 77
Ralph Waldo Emerson..... 117
Les Salons de 1894..... 157
Lettre sur la Peinture..... 270

CHARLES MERKI

Jésus bouddhiste..... 167
Soirée du Masque : Les Fils d'Adam. Le Vieux. Le Terme de Pierrot. Un Monsieur sans-gêne 173
Le Confident des petites âmes..... 354

MATHIAS MORHARDT

La Passion d'Aloys : Une Soirée mondaine..... 135

EDMOND PILON

Un Fleuve ancien..... 229

GEORGES POLTI

Les 36 Situations dramatiques (VII à XIII)..... 56
— (XIV à XVII)..... 145
— (XVIII à XXI)..... 262

PIERRE QUILLARD

Leconte de Lisle..... 305

RACHILDE

Théatre de l'Œuvre : La Belle au Bois dormant..... 279

GABRIEL RANDON

Les Escholiers : Le Père. Cléopâtre. L'Art..... .. 174

ERNEST RAYNAUD

Invocation..... 32
Déesse triple! ô flamme..... 134
Ode familière à la louange de trois des plus excellents Poètes de ce temps. Fragment..... 337

HENRI DE RÉGNIER

Odelettes pour Hermas..... 311

JULES RENARD

Mon Ardoise (Mai 1894)..... 193

LÉON RIOTOR

Psychologie de Piédouche : Concomitances avec les Mollusques. Les Hannetons. Larmes de Crocodiles..... 240

SAINT-POL-ROUX

Les Reposoirs de la Procession (tome II) : Alouettes. Le Panier de Fruits. Chauves-Souris..... 111

ALBERT SAMAIN

Incantation..... 13
Soir d'Empire. Sonnet..... 198

MARCEL SCHWOB

« Proses Moroses »..... 275

MAX STIRNER
(**Henri Albert** *trad.*)

Je n'ai mis Ma Cause en personne..... 28
Une Vie humaine..... 316

LAURENT TAILHADE

Deux Lettres (l'une en fac-similé)..... 3
« L'Ennemi du Peuple », conférence prononcée au Théâtre de l'Œuvre..... 97

ALFRED VALLETTE

Le Geste ignoble..... 8

PIERRE VEBER

Les trois Maris de Mme Z..... 323

HANS DE WOLZOGEN
(David Roget *trad.*)

Souvenirs sur Richard Wagner (*suite*)..... 40
— (*suite*)..... 123
— (*suite*)..... 200
— (*fin*)..... 340

ANDRÉ YEBEL

Veillée nocturne..... 116

DESSIN

CH. DOUDELET

Tête de chapitre..... 305
Vignettes..... 315-353-365-378

VINCENT VAN GOGH

Dessin..... 251

HENRY DE GROUX

LES VENDANGES : *La Vigne abandonnée* (frontispice. Réduction de la lithographie en simili-gravure, brochée en tête du nº 53)..... Hors texte
LES VENDANGES : *La Lisière des Bois* (Réduction de la lithographie en simili-gravure, brochée en tête du nº 54..... Hors texte
Une Séance à l'Académie (Reproduction de la lithographie en simili-gravure, brochée en tête du nº 55)..... Hors texte

ALFRED JARRY

Tête de chapitre..... 193
Vignettes..... 219-228

QUASI

MIMES : *Portrait du prochain Siècle*..... 379

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

MERCVRE DE FRANCE

TOME DOUZIÈME

Septembre-Décembre 1894

Année 1894 Tome XII

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(*Série Moderne*)

Ont collaboré à ce tome :

Paul Adam, Henri Albert, Emile Bernard, Léon Bloy, Henry Bordeaux, B. de Courrière, Léon-Louis Denis, Tola Dorian, René Dubreuil, Louis Dumur, Alfred Ernst, André Fontainas, André Gide, Vincent van Gogh, Remy de Gourmont, Charles Guérin, Charles-Henry Hirsch, Alfred Jarry, Tristan Klingsor, Julien Leclercq, Charles Leconte, Pierre Louys, Roland de Marès, Camille Mauclair, Charles Morice, Alfred Mortier, Gretchen Osgood Warren, Georges Polti, Pierre Quillard, Gabriel Randon, Henri de Régnier, Jules Renard, Saint-Pol-Roux, Albert Samain, Marcel Schwob, Max Stirner (Henri Albert *trad.*), Alfred Vallette, André Yebel.

*Portrait et Autographe d'*Ernest Hello. *Dessins inédits de* Charles Doudelet, Filiger, Vincent van Gogh. *Vignettes originales d'*Emile Bernard, Ch. Doudelet, Joseph Sattler.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, **15**

PARIS

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

LE CRÉTIN DES PYRÉNÉES

On a dit aux peuples de regarder en haut. C'est un langage qui, parfois, me semble impie.

Discours de Zola au banquet des étudiants, 18 *mai* 1893.

Le travail, c'est ce qui nous sauve du rêve et de la chimère et nous assure la santé.

Idem.

L'homme qui travaille est toujours bon.

Ibidem.

Tous les pays latins ont su me considérer comme un travailleur sincère. Cela me suffit.

Interview du dit par un imbécile du « Gil Blas », 26 *mars* 1894.

Je suis encore assez fort et les jeunes gens n'ont presque jamais le poignet assez robuste pour couper le jarret aux *lions*... En ce qui me concerne, je n'ai pas grande envie de partir.

Même interview.

I

J'ai payé *deux mille quatre cents francs* le dernier roman de M. Emile Zola. Ce travailleur sincère et bon, qui ne hait pas de profiter du tra-

vail des autres, daigna prélever, pendant un assez long temps, le trente pour cent sur le pain des miens.

Je me suis paré de cette insigne décoration dans ma brochure : *Léon Bloy devant les cochons*, dont j'ai fait, d'ailleurs, ainsi qu'il convenait, l'hommage le plus empressé au vieux *lion* qui règne, à Médan, sur Paul Alexis, dans les environs de Poissy.

On m'accordera, j'ose le croire, qu'une telle contribution me remplit du droit de parler, encore une fois, de M. Zola, fût-ce pour m'aplatir, comme une punaise, devant la majesté de ce receveur.

Depuis environ deux ans qu'on annonça *Lourdes*, j'avais empilé chez moi de vieux journaux mentionnant diverses palabres du pontife, dont j'espérais une grande lumière. Hélas !

« Je me demande parfois, avec une certaine anxiété, — disait, un jour, à ses chers étudiants, le révélateur de *la Religion du Travail* — je me demande ce que deviendra mon œuvre entre les mains des jeunes hommes que je sens monter derrière moi. » La réponse est trop facile.

Mes documents, je le prévois, iront indubitablement aux latrines, en compagnie du bouquin de *Lourdes* lui-même, et je veux bien qu'on me fasse bouillir le derrière si je leur trouve un plus pertinent emploi.

Le cerveau du père des *Rougon-Macquart*, quel que soit son tonnage, ne contient pas une grande variété de marchandises. Quand on a lu cent lignes de ce négociant littéraire, on a tout lu, et l'écrasante masse de son dernier avorton n'ajoute absolument rien aux coïonnades qui ont précédé.

C'est toujours, invariablement, l'expérimentalisme grossier d'un Bacon de table d'hôte, l'horreur du mystère, la science, l'évolution, le travail, le saint coït, l'éternelle resucée de l'atavisme, de l'hérédité, de la dégénérescence, etc. Et toute cette vacherie d'idées, dans quel style, bon Dieu !

Ah ! il ne se renouvelle pas, le vieux serpent,

et n'*évolue* guère, je vous en réponds. Les clichés Zola sont assez connus : « le soleil qui *met sa note claire* sur quelque chose », par exemple. Bien que je ne les aie pas comptés, j'estime qu'ils ne peuvent guère dépasser le chiffre de trente ou quarante, servis régulièrement et infatigablement, depuis qu'il y a des *Rougon* et qu'il existe des *Macquart*.

Il paraît que cela suffit aux cent cinquante mille clients de *Nana* ou de la *Débâcle*. Plusieurs même doivent trouver que c'est encore trop littéraire, trop encombrant.

Le débit serait peut-être plus énorme si on écrivait décidément, résolument et tout à fait comme un gendarme ou comme un garde-barrière, mais il faut bien faire quelque chose pour l'Académie.

Chacun de ces inusables clichés, dont Monsieur Zola est l'heureux fermier, fut calculé pour un nombre indéterminé de situations identiques où le lecteur est toujours certain de les retrouver. Il est vraiment difficile de se tuer moins que ne le fait ce grand travailleur.

Certes, je ne puis être accusé de fanatisme pour Flaubert dont tous les livres, à l'exception d'un seul, m'ont exaspéré. Tout le monde, pourtant, sait le labeur infini de cet homme, « courageux autant que tous les lions, — disais-je en 1890, dans une oraison funèbre, — mais acharné sur une idée imbécile et s'efforçant, vingt années, d'extraire de son intestin le ténia séditieux et inextirpable de l'Inspiration ».

N'étant rien qu'un volontaire, il ne put créer une œuvre de génie, mais il fut, incontestablement, l'un des plus *probes* écrivains qu'on ait jamais vus. Il laissa peu de livres, parce qu'il se contentait lui-même difficilement, si on peut dire qu'il se contenta, et ces livres, à si grand'peine obtenus, se vendirent peu, n'étant pas faits pour la multitude.

Que ne dirait-il pas, l'incorruptible, en lisant aujourd'hui *Lourdes* ou la *Bête humaine?* en

voyant reparaître, toutes les vingt pages, les isochrones formules de ce balancier inconscient qu'on nomme l'auteur et dont le va-et-vient perpétuel donnerait le mal de mer à des albatros ?

Que ne gueulerait-il pas en son *gueuloir*, l'orageux martyr de la phrase, en apprenant qu'un si fangeux domestique de la populace, un tel messie de la tinette et du torche-cul, ose, quelquefois, le mentionner comme un précurseur ?

II

« On sort de la lecture de l'*Assommoir* comme les cochons sortent du bourbier. Bourbier, en effet : bourbier de choses, bourbier de mots, un irrespirable bourbier.

» M. Emile Zola a voulu travailler exclusivement dans le Dégoûtant. Nous avons su par lui qu'on pouvait enfin tailler largement dans l'ordure humaine et qu'un livre fait de cela seul pouvait avoir la prétention d'être beau...

» L'auteur de l'*Assommoir* est un Hercule souillé qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute ! Si vous ne me croyez pas, lisez son livre. Plongez-vous dans ce gouffre d'excréments, et si vous pouvez y rester sans étouffer ou sans vomir, vous verrez que l'ordure y veut être de l'art encore et du plus grand.

» M. Emile Zola croit qu'on peut être un grand artiste, en fange, comme on est un grand artiste en marbre. Sa spécialité, à lui, c'est la fange. Il croit qu'il peut y avoir très bien un Michel-Ange de la crotte !...

» Sa langue d'artiste, il l'a dégradée et perdue dans les argots les plus ignominieux des cabarets. Il a pris la langue du peuple. Dépravé par son sujet, il parle, en ce roman, comme les personnages qui y vivent. Il use d'un style dont il est impossible de ramasser une phrase, eût-on un crochet de chiffonnier pour la prendre et une hotte pour l'y jeter. Il n'a plus de personnalité !

» Il a oublié Balzac, lui qui l'imitait trop. Le grand homme de la *Comédie humaine* a créé et fait souvent parler, pour le besoin de ses romans, des Auvergnats, des Allemands, des portiers ; mais sans pour cela devenir Auvergnat, Allemand ou portier. Le dialogue fini, le romancier reprenait son récit et sa page, y versant son style et sa pensée, mais M. Zola n'a ni style ni pensée à verser. Il n'a plus dans le ventre que la conscience même de ses personnages, que leurs ignobles passions, leurs horribles manières de sentir et de s'exprimer. Il s'est enfin coulé et dissous dans leur boue pour s'être trop acharné à la peindre. Il est devenu boue comme eux... Châtiment mérité d'un talent qui s'est avili ! » (1)

Il m'a paru agréable de remettre sous les yeux d'un chacun cette page de Barbey d'Aurevilly, écrite au lendemain de l'*Assommoir* et probablement oubliée.

III

Les usiniers ou les entrepositaires de comestibles admettront difficilement, je le sais bien, qu'un romancier qui gagne deux ou trois cent mille francs par an, avec un seul tome, puisse être un CRÉTIN.

Dieu me préserve de la tentation de faire comprendre quoi que ce soit à ces hommes utiles ; mais je suis prêt à livrer mon cœur à la personne qui me révélerait un mot plus juste, une épithète plus vraie, un qualificatif plus certain, un emplâtre de caca plus avantageux pour blinder la face d'un scribe déjà plastronné de gloire, qui n'a pu rencontrer une pauvre idée pendant trente ans, une guenilleuse idée qui se donnât véritablement à lui. C'est confondant.

(1) En réponse à cejugement du haut écrivain dont il était peu digne de cirer les bottes, M. Zola ne manqua pas de publier, péremptoirement, que l'auteur des *Diaboliques* était PAUVRE.

M. Zola est le Christophe Colomb, le Vasco de Gama, le Magellan, le grand Albuquerque du Lieu Commun. Il équipe une flotte de trois cents navires et presse une armée navale de trente mille hommes téméraires pour découvrir que « tout n'est pas rose dans la vie », qu'« on n'est pas toujours jeune » ou que « quand il pleut, il tombe de l'eau ». — Ce continent m'appartient ! s'écrie-t-il alors, en piaffant de son pied vainqueur, et il déploie, au nom du Positivisme, l'étendard couleur de bran des documentaires.

Le Lieu Commun s'échappe sans interruption de ce Découvreur conquérant, comme l'eau des sources miraculeuses.

Dans les livres effroyablement copieux qui précédèrent la *trilogie* dont il nous offre aujourd'hui le premier chant, les lieux communs, toujours canalisés avec méthode, avaient coulé dans les diverses vallées de l'Amour, du Rêve, de la Politique, de la Crapule, de l'Art, de la Haute Noce, du Haut Commerce, de la Vie rustique, de la Finance ou de la Guerre ; car le fleuve avait paru former un delta, aux embouchures innombrables.

Lourdes, sujet religieux, est le grand estuaire et les autres bras n'ont plus l'air de rien. Il ne fallait pas moins que les Pyrénées pour lancer sur nous ce torrent de rinçures philosophiques et humanitaires :

« La foi aveugle, — l'obéissance sans examen, — le total abandon de la raison, — la foi qui étouffe le torturant besoin de la vérité, — les phénomènes prouvés qui démolissent les dogmes, — la dévotion étroite, — le miracle par suggestion, — la *volonté de croire*, — la tristesse de ne plus croire, — la divine ignorance, — la *dévorante illusion* de l'amour divin, — les exagérations !!! — le bonheur par la foi qui est dans l'ignorance et le mensonge, — les prêtres qui ne sont plus des hommes, — les prêtres *châtrés*, — le suicide *volontaire*, — la vie libre et virile du dehors » ; etc., etc., etc.

Je vous dis qu'il n'en a pas raté un seul. Tout ce qui se débagoule de plus médiocre, de plus bêt', de plus ignare, de plus malpropre chez les commis-voyageurs ou dans les bas feuilletons anti-cléricaux rédigés pour des cordonniers impies ; tous les résidus des vieilles opinions fétides, vomies autrefois par les renégats eux-mêmes, goulûment réavalées par des cuistres abominables et revomies à longs flots dans la gueule des derniers chiens du Matérialisme ; — M. Zola les a recueillis comme de très précieux condiments et les a jetés à brassées dans son chaudron.

Et des phrases telles que celles-ci : « L'histoire ne retourne pas en arrière, l'humanité ne peut revenir à l'enfance. — L'inexpliqué seul constitue le miracle. — A quoi bon croire aux dogmes ? *ne suffit-il pas de pleurer et d'aimer* ? »

Enfin, il y en a six cents pages ! Il est vrai que les habitués de cette cuisine peuvent, sans déchet notable, se contenter de lire avec le couteau à papier. Je l'ai dit plus haut, on y rencontre trop de vieilles connaissances et les pourceaux même se lassent de ne jamais obtenir d'excréments nouveaux.

IV

Que les lecteurs du *Mercure* me pardonnent de les entretenir si longuement de M. Zola qu'il n'est plus permis d'associer à une préoccupation littéraire.

S'il ne s'agissait que d'une émission nouvelle de ce financier de plume, le respect de l'Art m'aurait imposé le silence le plus profond. Mais l'attitude suprême que prend aujourd'hui le mastoc, du haut de ses écus, — grappillés un peu trop cyniquement sur l'avoir des pauvres, — me paraît au point de devenir tout à fait insupportable.

L'année dernière, ne se vantait-il pas, à Londres, de représenter, à lui seul, les Lettres françaises ? L'insolence était si forte que les journaux même, toujours disposés, pourtant, à sucer l'empeigne

d'un victorieux, s'en indignèrent une ou deux minutes. Abois inutiles et peu menaçants qui ne pouvaient le troubler.

Il n'en continua pas moins de se promulguer lui-même. Les étudiants, si littéraires, comme chacun sait, attentifs au pari mutuel et à la pédale, ont besoin de sa présidence pour leurs festins. Les Scandinaves le congratulent et les Anglais même le traduisent. Il est consulté sur toutes matières, étant devenu le Penseur, comme, autrefois le vieil Hugo, et sa mitre prépondère en divers conciles. Enfin l'Académie, fille des âges, commence à rougir de concupiscence pour ce balbuzard.

La nécessité d'écrire un livre tel que *Lourdes* s'imposait donc à son vigilant esprit. Depuis quelque temps, en effet, des tentatives de régression au Catholicisme sépulcral se manifestaient. D'inexplicables gens, tels que Paul Verlaine, détraquaient l'imagination des jeunes hommes, en leur parlant du Saint-Sacrement et de la Prière dans des lignes d'inégale longueur. Une multitude vaine qui ne lisait pas exclusivement *Pot-Bouille* ou la *Joie de vivre* se précipitait aux pèlerinages. L'urgence éclatait d'un bouquin prophylactique.

L'apôtre des gentils du Positivisme ne balança pas. Muni d'un paroissien et de je ne sais quels manuels de piété facile, pour n'être pas tout à fait à court de théologie et de liturgie, négligeant peut-être un peu trop le droit canon, il alla se documenter sur « l'Idole » qu'on vénère dans les Pyrénées où les montagnards, on ignore pourquoi, s'abstinrent de l'assommer à coup de bâton, ainsi que plusieurs journaux l'avaient joyeusement annoncé. (1)

C'est un peu fort tout de même que ce bison, qui n'a plus même l'excuse d'avoir l'air d'être un écrivain, soit admis à déposer son paquet de

(1) Voir, entre autres, l'*Autorité* du 26 juillet 1892.

fiente sur une grande chose qui nous fait, à nous, sauter les larmes des yeux !

« Le miracle de Lourdes, conte de fée, si touchant et si enfantin !... dit-il. L'Eglise, incapable de lutter contre *le vent déchaîné de la superstition*, s'est résignée à donner aux fidèles ce culte idolâtre dont elle les sentait avides. » Voyez-vous le cafard ?

Et il parle de la Foi, « belle fleur d'ignorance et de naïveté... », de « ces âmes de petits enfants qui se donnent tout entières à la moindre caresse de la légende ». Quel style, messeigneurs !

Ce ton patelin et grippeminaud, qui rappelle tant le *sympathique Matthieu* et autres sucreries de feu Renan, est une nouveauté chez M. Zola qui fut, naguère, une si belle brute. Evidemment, il prépare son discours de réception à l'Académie française.

Il est l'Impartialité même, il sait tout, il comprend tout et il se fait tout à tous. Un cœur d'or ! « Ne désespérons personne, tolérons Lourdes... *Cependant*, croyez-moi, il est lâche et dangereux de laisser vivre la superstition. Dès lors, ne vaudrait-il pas mieux avoir tout de suite l'audace d'opérer l'humanité brutalement, en fermant les Grottes miraculeuses où elle va sangloter, et de lui rendre ainsi le courage de vivre *la vie réelle*, même dans les larmes ? »

Voilà bien son fond. Il est venu pour fermer la Grotte,— par amour. Sa raison lui dit qu'il est préférable de lire *Nana* que l'Office de la Ste Vierge, que les deux cent mille pèlerins annuels feraient mieux d'acheter sa pacotille de Rougons que de s'empiler dans des fourgons, et, puisque l'Immaculée fait des miracles, le crétin va tout casser, tout défoncer en en faisant un lui-même.

V

Et il l'a très bien exécuté, ma foi ! son petit miracle. Oh ! c'est une belle histoire.

Il s'agit d'une « irrégulière de l'hystérie », cela va sans dire, comme doivent l'être toutes les saintes et toutes les femmes qui ne vivent pas exclusivement pour faire l'amour sous les « gais soleils » du matin au soir, selon la physiologie de M. Zola.

« Ses cheveux la vêtaient d'un manteau d'or. » Cette image neuve qui reparaît de loin en loin, comme toutes celles de l'auteur, est l'*unique* trait qu'il puisse offrir pour nous montrer la jeune personne, sur laquelle il paraît, d'ailleurs, avoir épuisé son imagination et son pinceau. Je crois, cependant, qu'elle a un « tablier de neige » et un « roucoulement de tourterelle », mais je n'en suis pas bien sûr. Ces objets de luxe appartiennent peut-être à quelque autre.

Quant au bonhomme qui accompagne à Lourdes sa fille mourante, il a certainement une « cervelle d'oiseau ».

Encore une fois, c'est comme cela qu'on *écrit* chez papa Macquart.

Mais le plus beau personnage, le protagoniste du bouquin, c'est l'amant de la demoiselle, un prêtre naturellement. Mon Dieu ! il n'a pas couché avec elle, si vous voulez. Sa soutane le gêne un peu. Mais ce n'est pas l'envie qui lui manque.

L'abbé Pierre est un de ces prêtres *comme il y en a tant*, « un prêtre sans foi, qui fait *chastement*, honnêtement son métier », comme M. Zola fait le sien, sans aucun doute.

Il faut croire que notre poète juge cette idée aussi forte qu'éblouissante, car je l'ai lue, — identiquement exprimée, — jusqu'à cinq fois, pages 34, 273, 274, 319 et 597.

Il serait injuste d'exiger qu'un penseur aussi occupé trouvât le temps de se demander si un homme qui s'est condamné à mentir vingt-quatre heures par jour, sans parler du sacrilège, est précisément un honnête homme. Laissons cela.

D'ailleurs, on est homme ou on ne l'est pas. Et celui-là « n'est pas un homme, puisqu'il est

prêtre ». Vérité consolante qu'on retrouve *ne varietur* à peu près toutes les vingt pages, du commencement à la fin.

Ne voit-on pas que « la bravoure, la raison, la vie, le vrai homme, la vraie femme », c'est de copuler énergiquement, jusqu'à ce qu'on en crève!

Enfin, l'abbé Pierre est un beau prêtre qui parle bien.

On arrive à Lourdes. Procession des malades à la piscine. Procession du Saint-Sacrement. Procession aux flambeaux. Amours d'un monsieur seul avec une hospitalière du Salut *cachée trois jours dans un placard*. Tableaux de foule et raccrochages de prêtres. Prières, cantiques, vociférations, cochonneries et broutilles de toute espèce.

La jeune malade est soudainement guérie, après d'abondantes supplications. N'oubliez pas qu'elle était, une seconde auparavant, sur le point de rendre l'âme.

La foule naïve crie au miracle. Mais l'abbé Pierre, qui a presque autant de génie que M. Zola, sait parfaitement à quoi s'en tenir.

Un jeune médecin d'une intelligence extraordinaire lui avait annoncé, avant leur départ, « d'un air calme et souriant, comment le miracle s'accomplirait *en coup de foudre*, à la seconde de l'extrême émotion, sous la circonstance décisive qui achèverait de délier les muscles. Dans un transport éperdu de joie, la malade se lèverait et marcherait, les jambes brusquement légères, soulagée de la pesanteur qui les faisait de plomb, depuis si longtemps, comme si cette pesanteur se fût fondue, eût coulé en terre. Mais surtout le poids qui écrasait le ventre, qui montait, ravageait la poitrine, étranglait la gorge, s'en irait, cette fois-là, en une envolée prodigieuse, *en un souffle de tempête*, emportant tout le mal. N'était-ce point ainsi, au Moyen Age, que les possédées ren-

daient par la bouche le diable dont leur chair *vierge (! ?)*avait longuement subi la torture? »

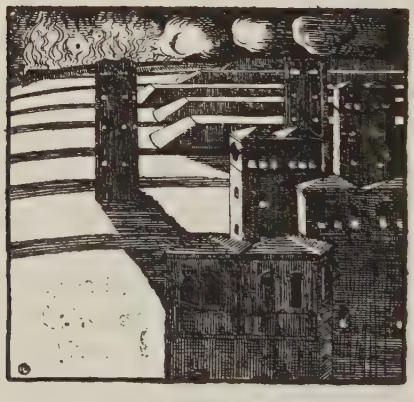
Et voilà tout, la malade serait guérie par « la puissance de l'auto-suggestion décuplée ».

La science, on le voit, explique admirablement ces phénomènes. Quand elle ne peut pas les expliquer, elle les laisse. Mais cela ne prouve rien, au contraire.

M. Zola, ayant ainsi mené à bonne fin son prodige, verse un dernier pleur sur le célibat « hautain » de son abbé Pierre; se livre, derechef, à quelques pensers aussi *nouveaux* que sa prose; reconnaît avec bienveillance qu'il est lui-même la raison, l'auguste Raison; vient s'asseoir quelques instants, pour y rêver, sur ses propres genoux de grand travailleur; implore « une religion nouvelle qui comblerait son espoir »; et prononce, en finissant, que Bernadette, la voyante de Lourdes, a été « la leçon terrible, l'holocauste retranché du monde, la victime condamnée à l'abandon, à la solitude et à la mort, frappée de la déchéance de *n'avoir pas été femme*, ni épouse, ni mère, *parce qu'elle avait vu la Sainte Vierge* .»

Crétin!

Léon Bloy.



FRONTISPICES

A Monsieur J.-M. de Heredia.

La dalle de la tombe au détour du chemin
Est celle d'où mon âme éveillée à l'aurore
Vit vers elle jadis ta tige svelte éclore,
Lys ! et t'épanouir en pâleurs de carmin.

Tige brisée, ô fleurs d'orgueil sans lendemain,
L'ouragan outrageux passe et vous décolore,
Et me voici plus triste et taciturne encore
Interroger la tombe, un lys mort dans la main,

Nul soleil ni l'espoir d'une étoile éphémère
Ne suscite le vol de l'ardente Chimère
Vers l'éveil de ton rêve, ô Rêve, où tu t'endors :

La promesse des Temps s'élude et se dénie,
Les cendres ont terni l'astre d'Epiphanie :
L'Enfant ne naîtra pas. Les Rois Mages sont morts.

A Monsieur Stéphane Mallarmé.

En l'église où ne s'allume
Qu'une étoile taciturne,
La myrrhe fume d'une urne,
Et sous l'angoissante brume

Surgit du sol qu'elle évite :
Tel, secret et pur, s'élève
Vers le Ciel perdu le rêve
D'un sacrilège lévite.

Joie et désir de mon Songe
Épris d'air lointain et d'astres,
Mon orgueil fuit maints désastres
Pour des nuits où se prolonge

Le rayon d'extase vers
L'Astre fulgurant : le Vers.

A Monsieur Henri de Régnier.

De la vigile des grèves
En ce fol automne mort,
La Licorne vole au nord
Vers un ciel de plus doux rêves ;

Las des scènes et du site,
Parmi les fleurs de mensonge,
Pour l'avoir suivie un songe
Naît encore et nous incite

A marcher au crépuscule,
Et, quand l'aube au ciel paraît,
S'éblouit, pour nous forêt
Dont la cîme d'or recule,

Le Bosquet tendre où, caché,
Pleure ton espoir, Psyché !

A Monsieur Pierre Quillard.

Des ombres de nuit surgie,
Une île éclôt, fleur des eaux,
Sous l'aile éparse d'oiseaux
Dont l'essor s'y réfugie ;

Et sur la dune élargie
Dont s'approchent les vaisseaux,
Voici, parmi les roseaux,
La douce et claire effigie

D'une Reine aux cheveux blonds,
D'une Reine d'Avalons
Et d'Atlantides en songe :

Tant tout espoir insensé
Nous captive, et le mensonge
D'Ogygie ou de Circé.

A Monsieur Olivier-Georges Destrée.

De soi seul fils et l'aïeul,
Naît aux portiques du Rêve
Le héros de qui le glaive
Est le simple et clair glayeul ;

En ses doigts tige qu'isole
D'un geste lent son dédain,
Il t'a prise à quel jardin
De Spolète ou de Fiesole

Pour, le héros puéril
Surgi d'un lointain de l'âme,
T'abdiquer, ô fleur de flamme,
Aux jeunes pourpris d'Avril

Où des roses sont très fières
D'être des roses trémières.

A Monsieur A -Ferdinand Herold.

Les gemmes et les ivoires
Et les clairs chrysobéryls
Mêlent d'éclairs puérils
Le deuil des tulipes noires ;

Fleurs lourdes du jardin triste
Où pleure un jet d'eau lointain,
Le sourire du matin
Vous vêt d'or et d'améthyste :

En fêtes sentimentales
S'attardent sous les halliers,
Un à un, les chevaliers
Auprès des Princesses pâles

Dont les doigts las sont des fleurs
Qui apaisent leurs douleurs.

A Madame A. Fontainas.

L'encens enlace de vapeurs ta danse molle
Et selon la courbe flexible de tes reins
Se mêle à des parfums rôdeurs emmi les crins
De ta chevelure asiatique d'Idole.

Seule entre tes doigts nus la naïve corolle
D'une fragile fleur à flétrir les chagrins
Languissante se meurt aux baisers purpurins
De ton avide lèvre où ton amour l'isole.

Tu danses en la nuit déserte du Tombeau,
Dédaigneuse de la ténèbre, et ton flambeau
Expire en pâles pleurs de lueur douloureuse ;

Et Toi même, l'enfant qui fut Reine d'un Roi,
Sans voir l'horrible geôle où tu mourrais d'effroi,
L'ivresse de la danse est ta mort bienheureuse.

André Fontainas.

LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A *SON FRÈRE THÉODORE*

ARLES, 1887-88-89-90-91

(*Suite*[1])

—

Tu as de la chance de rencontrer Guy de Maupassant. Je viens de lire son premier livre : *Des Vers*, poésies dédiées à son maître Flaubert. Il y en a, « Au bord de l'eau », qui sont déjà de lui. Voilà ; ce que van Dermeer de Delft est à côté de Rembrandt dans les peintres, il l'est dans les romanciers français à côté de Zola.

En somme, la visite de T. n'a pas été du tout ce que j'avais osé en espérer, et je ne m'en cache pas, j'ai fait sur les probabilités de sa coopération un faux calcul, et peut-être... sur l'affaire G... aussi. Voyons cela un peu : je pensais qu'il était aux abois et je me fais des reproches d'avoir de l'argent et, le copain qui travaille mieux que moi, pas : je dis la moitié lui est due à lui s'il veut ; mais si G. n'est pas aux abois, alors je ne suis pas excessivement pressé, et je m'en retire catégoriquement. La seule question demeure pour moi tout simplement celle-ci : si je cherchais un copain pour travailler avec lui, ferais-je bien ? serait-ce avantageux pour mon frère et moi ? ce copain y perdrait-il ou est-ce qu'il y gagnerait ? Voilà ! ce sont ces questions qui, certes, me préoccupent, mais demandent la rencontre d'une réalité pour devenir des faits. Je ne veux pas discuter le projet

---

(1) V. *Mercure de France*, Nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 55.

de G...,ayant une fois réfléchi sur la situation,cet hiver. Tu connais les résultats. Tu sais que je crois qu'une association des Impressionnistes serait une affaire dans le genre de l'association des douze préraphaëlites anglais, et que je crois qu'elle pourrait naître. Qu'alors je suis porté à me persuader que les artistes entre eux se garantiraient la vie réciproquement et indépendamment des marchands, se résignant à donner chacun un nombre de tableaux considérable à la société, et que les gains comme les pertes seraient communs. Je ne crois pas que cette société serait indéfiniment, mais je crois que pendant le temps qu'elle vivrait on irait couragensement et l'on produirait; mais si demain G... et ses juifs banquiers viennent me demander rien que dix tableaux pour une société marchande, et pas une société d'artistes, je ne sais, ma foi, si j'aurai confiance, moi qui pourtant en donnerait 50 à une société d'artistes.

N'est-ce pas un peu comme avec R.? Pourquoi dire que G. de la R... est un drôle si vous-mêmes faites comme lui.Pourquoi dire société artistique si elle est composée de banquiers. Suffit ! Mon Dieu, que le copain fasse ce que le cœur lui dit, mais son projet est loin de m'enthousiasmer.

J'aime mieux les choses telles qu'elles sont, les prendre comme cela et sans rien y changer que les réformer à demi. La grande révolution : l'art aux artistes, peut-être est-ce une utopie alors tant pis. Je crois que la vie est bien courte et va bien vite. Or, étant peintre, il faut peindre.

Les jours que je rapporte une étude, je me dis : si c'était ainsi tous les jours, cela pourrait marcher ; mais quand on revient bredouille et qu'on mange et dort et dépense pourtant, on n'est pas content de soi, et on se sent un fou, un coquin, une vieille peau.

Et le cher docteur Ox, je veux dire notre Sué-

dois M...? Moi, je l'aimais assez, parce qu'il allait dans ce méchant monde candidement et avec bénignité avec ses lunettes, et parce que je lui supposais un cœur plus vierge que bien des cœurs et même avec plus d'inclination à la droiture que n'en ont les plus malins. Puisque je savais qu'il n'était pas peintre depuis longtemps, cela m'était bien égal que son travail fût le comble du niais : et je l'ai vu journellement pendant des mois. Bon ! Quelle peut donc être la raison de ce qu'il perd ses qualités ? Voici le cas que je m'imagine : sache qu'il est venu dans le Midi pour se remettre d'une maladie nerveuse, causée par un tas de contrariétés qu'il a eues, et par suite desquelles il a changé de carrière ; il allait parfaitement bien ici, il était très calme, etc.Mais la secousse de Paris a été trop forte, le changement trop subit ; il ne trouve pas le Paris qu'il a rêvé et le voilà inquiet et peut-être désagréable : en tous les cas faisant des bêtises. Il vous a vite jeté sa gourme, j'espère. En attendant, laisse-le donc faire tout ce qu'il voudra sans y attacher d'importance. On ne peut pas imposer et recommander aux gens d'aimer Paris, pas plus qu'on puisse leur recommander les pipes ou les cafés nature avec des cognacs... Tout ceci pour te dire que je comprends fort bien que tu ne sois pas tout à fait d'accord avec le Suédois, qui probablement est agacé par Paris... On n'y peut rien s'il ne veut pas écouter... seulement faut pas rester avec lui.

Je n'écris pas à G... directement, je t'enverrai la lettre, parce qu'il faudrait s'abstenir en cas de doute. Si nous ne disons plus rien, si la réponse montre que nous avons dit une chose comme ça, mais qu'il faut qu'il y ait, de son côté, initiative aussi, alors nous pourrons voir s'il y tient.

S'il n'y tient pas, si cela lui est égal, s'il a toute autre chose en tête, qu'il reste indépendant et

moi aussi. Ce que je trouve étrange dans son plan, c'est ceci surtout : la société *échange sa protection* contre 10 tableaux que les artistes *auront à donner*. Si dix artistes font cela, la société juive empoche carrément pour commencer 100 tableaux. La protection de cette société, qui n'existe même pas, coûte bien cher.

J'ai lu dans l'*Intransigeant* l'annonce qu'il y aura une exposition des Impressionnistes chez Durand-Ruel. Il y aura des Caillebotte, dont je n'ai jamais rien vu. Je voulais te demander de m'écrire ce que c'est.

Aujourd'hui, je t'ai envoyé encore quelques dessins et j'en ajoute encore deux autres. Ce sont des vues prises sur une colline rocheuse d'où l'on aperçoit la côte de la Crau (un pays d'où vient un très bon vin), la ville d'Arles, et le côté de Fonvieilles. L'opposition du premier plan romantique et des perspectives lointaines larges et tranquilles à lignes horizontales se dégradant jusqu'à la chaîne des Alpines, si célèbres par les hauts faits d'escalades de Tartarin et du Club Alpin. Cette opposition est très pittoresque. Les deux dessins que j'ajoute maintenant te donneront une idée de la ruine qui couronne les rochers.

Il ne te faut à toi que des Hollandais de sixième classe et pire, qui, en revenant dans leur pays, ne font que dire et faire des idiotismes. Un marchand de tableaux est malheureusement plus ou moins un homme public.

Ce qui est toujours pressé, c'est de dessiner, et que cela soit fait directement à la brosse ou à autre chose (comme à la plume), on n'en fait jamais assez. Je cherche maintenant à exagérer

l'essentiel, à laisser dans le vague exprès le banal.

Je suis bien aise que tu aies acheté le livre sur Daumier ; seulement, si tu pouvais compléter la chose en achetant des lithographies, ce serait tout à fait bien, car, dans la suite, elles ne seront pas commodes à avoir.

Je crois de plus en plus qu'il ne faut pas juger le bon Dieu sur ce monde-ci, car c'est une étude de lui qui est mal venue. Que veux-tu ? Dans les études ratées, quand on aime bien l'artiste, on ne trouve pas tant à critiquer. On se tait, mais on est en droit de demander mieux. Ce serait pour nous nécessaire de voir d'autres œuvres de la même main, pourtant. Ce monde-ci est évidemment bâclé à la hâte dans un de ces mauvais moments où l'auteur ne savait plus ce qu'il faisait, où il n'avait plus la tête à lui. Ce que la légende nous raconte du bon Dieu, c'est qu'il s'est tout de même donné énormément de mal sur cette étude. Je suis porté à croire que la légende dit vrai, mais l'étude est éreintée de plusieurs façons ; alors, il n'y a que les maîtres pour se tromper ainsi. Voilà peut-être la meilleure consolation, vu que dès lors on est en droit d'espérer voir prendre sa revanche à la même main créatrice. Et dès lors, cette vie-ci, si critiquée (et pour de si bonnes raisons), nous ne devons pas la prendre pour autre chose qu'elle est et il nous demeurera l'espoir de voir mieux dans une autre vie.

Lucie Pellegrin est très beau. C'est bien sur le vif. Puis cela reste élégant et c'est touchant, car cela garde le grand côté humain. Pourquoi serait-il défendu de traiter ces sujets ? Les organes

sexuels maladifs et surexcités cherchent des voluptés, des tendresses à la Vinci. Pas moi, qui, par exemple, n'ai guère vu que des espèces de femmes originalement destinées à des zouaves, mais les gens qui ont le loisir de faire l'amour cherchent du Vinci mystérieux.

Je comprends que ces amours ne soient pas comprises toujours par tout le monde : mais, au point de vue du permis, on pourrait même écrire des livres traitant des errements du sexe maladif, plus graves que les pratiques des Lesbiennes. Qu'encore ce serait aussi permis que d'écrire sur ces histoires-là des documents médicaux, des descriptions chirurgicales. Enfin, droit et justice à part, une jolie femme est une merveille vivante, et les tableaux de Vinci et du Corrège n'existent qu'à d'autres titres. Pourquoi suis-je si peu artiste que je regrette toujours que la statue et le tableau ne vivent pas. Pourquoi conçois-je mieux le musicien, pourquoi vois-je mieux la raison d'être de ses abstractions! Je t'enverrai, à la première occasion, une gravure d'après un dessin de Rowlandson, représentant deux femmes, beau comme Fragonard ou Goya.

Que c'est beau le jaune!

En fait d'études, j'en ai deux de chardons dans un terrain vague, des chardons blanchis par la fine poussière du chemin. Puis une petite étude d'une halte de forains, voitures rouges et vertes. Egalement une petite étude de Paris-Lyon-Méditerranée, lesquelles deux dernières études ont été approuvées, comme « bien dans la note moderne », par le jeune émule du Brav' Général Boulanger, le très brillant sous-lieutenant de zouaves. Ce vaillant militaire a laissé en plan l'art du dessin, aux mystères duquel je m'efforçais de l'initier, mais pour une raison plausible, car inopinément il a dû passer un examen pour lequel je crains qu'il était moins que préparé. Supposant que le

jeune Français sus-mentionné dise toujours la vérité, il aurait étonné les examinateurs par l'aplomb de ses réponses, aplomb qui se serait affermi par la veille de l'examen passée dans un bordel, comme dit François Coppée, je crois, dans un sonnet. On peut, au sujet de mon lieutenant sur le chemin, avoir « un doute qui vous désespère », car, continue Coppée, « je pense à notre défaite ». N'empêche que je n'ai pas à me plaindre de lui et que si c'est vrai qu'il sera lieutenant sous peu, on doit lui reconnaître de la chance. Littéralement, il ressemble au Brav' Général, au point de vue d'avoir beaucoup fréquenté les bonnes femmes dites de café-concert.

C'est, certes, après tant de froideur, assez gentil de l'oncle de t'avoir fait un legs, mais difficilement je peux me fourrer dans la tête que C. M... et lui ne t'aient pas condamné à des travaux forcés à perpétuité en refusant de te fournir, en te prêtant le capital nécessaire pour t'établir à ton compte. Cela demeure une grave faute de leur part. Mais je n'insiste pas. Raison de plus de chercher à faire le plus possible en art si, en tant qu'argent, on est toujours relativement gêné. Enfin, mon cher frère, dans ce moment *tu étais prêt de ton côté* à t'établir, conséquemment tu as plein droit de sentir que tu as fait *ton devoir de ton côté*. Cette affaire des impressionnistes, considérée dans son ensemble, tu la tenais avec leur aide. Sans leur aide, l'affaire ne se fait pas ou se fera d'un autre côté. Si tu n'as pas gagné, tu as mérité. Or, lorsque les Hollandais confondent toujours ces deux questions si différentes, n'ayant que le mot « verdienen » dans les deux cas, tant pis pour eux.

Selon moi, les deux vues de la Crau et de la campagne du côté des bords du Rhône sont ce que j'ai fait de mieux de ma plume. T... les veut-il, par hasard? Il ne peut les avoir à moins de 100 francs pièce, dussé-je lui donner les *trois*

autres *comme cadeau* dans ce cas. Mais nous ne pouvons les donner à moins, cela coûte et tout le monde n'aurait pas la patience de se faire boulotter par les moustiques, de lutter contre cette agaçante contrariété du mistral continuel ; sans compter que j'ai passé des journées dehors avec un peu de pain et de lait, cela étant trop loin pour retourner à tous moments à la ville. Je t'ai déjà dit combien la Camargue et la Crau, sauf une différence de couleur et de limpidité de l'atmosphère, me font penser à l'antique Hollande du temps de Ruysdaël ; il me semble que ces deux sites de la campagne plate, couverte de vignes et de champs de chaumes, vus d'en haut, t'en donneront une idée. On m'a encore engueulé à la poste, parce que mes dessins étaient trop grands. Enfin, il les ont pris, ce qui m'a fait plaisir, car, après la fête du 14 juillet, tu ne seras pas mécontent de te rafraîchir l'œil sur l'étendue de cette Crau. Le charme que ces campagnes vastes ont pour moi est bien intense, aussi je n'ai senti aucun ennui malgré les circonstances essentiellement ennuyeuses : mistral et moustiques. Si une vue me fait oublier ces petites misères-là, il faut qu'il y ait quelque chose. Tu vois, cependant, qu'il n'y a aucun effet ; c'est, à première vue, une carte géographique, un plan stratégique quant à la facture. Je me suis d'ailleurs promené là avec un *peintre* qui disait : voilà ce qui serait embêtant à peindre. Seulement, voilà bien cinquante fois que je vais à Montmajour pour regarder cette vue plate ! Ai-je tort ? Je m'y suis promené aussi avec quelqu'un qui n'était *pas peintre*, et comme je lui disais : « Tiens ! pour moi, cela est beau et infini comme la mer. » Il répondit — et il la connaît la mer —: « Moi, j'aime cela *mieux* que la mer, parce que c'est aussi infini et pourtant on sent que c'est *habité*. »

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre*).

IMPRESSIONS MUSICALES

GABRIEL FABRE

Un même enseignement semble guider les jeunes hommes de ce temps qu'un souci d'Art préoccupe. Il paraît lier leurs efforts dans une intimité robuste de faisceau. Chacun dans son œuvre exprime le désir d'être le roi selon Platon, celui qui a pu « contempler la vérité en elle-même. »

Cette émulation, née d'une parole haute, a créé entre les artistes une solidarité spirituelle très précieuse. L'œuvre musicale de M. Gabriel Fabre en est le plus éclatant témoignage. On ne la peut isoler des écrits de quelques des plus rares poètes de notre époque, dont la connaissance fut, au moins en une certaine mesure, la cause d'une évolution intérieure qui a fait heureusement du musicien leur pair, en son domaine.

Dans le cas de la musique et des lettres, les relations sont d'un parentage naturel plutôt que nées d'une inclinaison délibérément voulue et réciproque. Il suffit de les définir, l'une et les autres, pour se fortifier dans cette conviction. Et qui le fit mieux, dans une langue plus précisément belle que M. Stéphane Mallarmé ? en ces lignes (1) :

« ... Alors, on possède, avec justesse, les moyens réciproques du Mystère — oublions la vieille distinction, entre la Musique et les Lettres, n'étant que le partage, voulu, pour sa rencontre ultérieure, du cas premier : l'une évocatoire de prestiges situés à ce point de l'ouïe et presque de la vision, abstrait, devenu l'entendement ; qui, spacieux, accorde au feuillet d'imprimerie une portée égale.

» Je pose, à mes risques esthétiquement, cette conclusion...: que la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur ; scintillante là,

(1) *La Musique et les Lettres*, conférence de M. Stéphane Mallarmé recueillie par la *Revue Blanche* (avril 1894).

avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai l'Idée.

» L'un des modes incline à l'autre et y disparaissant, ressort avec emprunts : deux fois se parachève, oscillant, un genre entier... »

§

Ses études d'harmonie et de contre-point achevées, M. Gabriel Fabre composa un *trio*, un *quatuor*, une *sérénade*. De son aveu, ce sont des pages fort peu originales. Quel qu'on soit, fortifié de l'enseignement abécédaire, — les assises pour toujours, qui soutiennent jusqu'au plus haut sommet atteint — ne s'abandonna-t-on point à la jouissance d'éprouver ses forces? Bien malheureux celui qui a la faiblesse de s'y longtemps complaire, et ne se rend compte que cet *essai* doit conduire à la période recueillie. La puissance de l'artiste naît de la méditation. Il y gagne de se connaître enfin, de s'être trouvé en écoutant en soi, ayant eu la force d'oublier ce qu'il savait des autres. Alors, jaillit le style propre, la forme dans laquelle il créera et qui emprunte sa nouveauté authentique et son attrait à la sincérité de l'artiste envers elle.

Par ces « essais », M. Fabre a conquis la sagesse de se recueillir. Son goût l'a conduit à élire, pour sa retraite, la compagnie intellectuelle d'œuvres littéraires en qui se pourrait reconnaître la cause initiale de son style, plus rationnellement qu'à la faveur de comparaisons avec les compositions des grands musiciens qu'il aime davantage.

Ce qu'on a pu lire antérieurement ici, de succinct, à propos de Schubert et de Schumann (1), s'appliquerait à quelques pages de M. Gabriel Fabre.

Il n'y a point, de sa part, le souci d'écrire à la manière de celui-ci ou de celui-là, et pourtant, en écoutant l'*Orgue*, beaucoup ne se défendraient pas de songer au *Roi des Aulnes*. Comme Schubert s'était imprégné de la ballade de Gœthe, et avait composé sa musique sous l'impression exacte qu'il en avait ressentie, M. Fabre a suivi, pas à pas, le drame essentiel du poème de Charles Cros,— et les deux légendes sont allemandes ! C'est assez pour expliquer la frater-

(1) Fascicule nº 55, juillet 1894.

nité de ces compositions totalement différentes, de dire qu'elles suggèrent toutes deux, presque au même degré, cette superstition de la nature très particulière à l'Allemagne, et qui inspira les poèmes qu'elles illustrent. M. Fabre interprète ici, avec un rare bonheur, les coins de drame, les trous d'ombre, les colloques des branches de la vieille forêt, le mystérieux paysage romantique suscité, dans une lumière différente à chaque strophe, par Cros, avec tout l'ignoré qu'on en attend, — en augmentant l'impression de tout ce qu'il n'a pas dépendu du poète d'écrire.

Pareillement pour la « Chanson des trois sœurs », de *Pélléas et Mélisande*. C'est très exactement tout l'au-delà, tout l'inexprimé frissonnant et perçu dans le poème de M. Maeterlinck, qui est le fonds de la musique de M. Fabre, — en quoi il a merveilleusement compris l'objet de son art, selon la leçon de Gœthe : « la musique commence là où s'arrête la parole ».

Dans le choix de ces deux thèmes, le musicien fut le mieux inspiré du monde. L'émotion contenue, volontairement restreinte, ce prodigieux raccourci (qu'est chacune de ces ballades) d'un choc de passions, — la première isolée d'un drame qu'on a tout loisir de construire, selon sa propre imagination, et la seconde close discrètement, à mi-voix, dans un drame qui se chuchote, où passent des êtres d'une fragilité troublante dans une atmosphère qui les écrase, des êtres qui s'ignorent eux-mêmes et ne paraissent s'aimer que pour la faiblesse misérable que l'un discerne chez l'autre, — devaient transparaître naturellement dans le développement musical, et exciter d'une émulation féconde de zèle du compositeur.

M. Fabre s'est attaché, dans une partie de son œuvre, à « condenser » sa pensée. Elle participe à de très courtes tragédies, immenses justement de par le contraste de leur allure brève, « essentielle », et des gestes tragiques nombreux de leur péripétie. C'est l'esthétique même des chants populaires, dont, après des siècles, ne subsiste plus (musique et paroles) qu'une trame, gueuse, à grands plis droits, hauts et simples.

Son talent s'exerça, aussi heureusement, à recueillir de vieux airs sans paroles (ou qu'il en dépouilla ?) entendus en Bretagne, et à les « harmoniser ». Ce que M. Fabre entend par l'expression modeste « harmoniser » ? C'est trouver en lui-même le sens occulte, perdu à travers les années, de la musique populaire

qu'il a notée. Il conserve le thème intact et le développe selon qu'il croit, l'accompagne selon l'attitude dans laquelle ce thème ancien se présente en lui. Ainsi, le « vieil air » se renouvelle au point d'exprimer très précisément tels vers récents dont se souvient, à propos et par analogie, le compositeur. De cette façon, les *Chansons Bretonnes* de Gabriel Fabre ont été publiées en commentaire du « Bon Menuisier » de M. Jean Moréas, de « Vogue la nacelle » et de « Blanc linge », poème de M. Le Cardonnel. La dernière de ces chansons est encore très particulière : c'est un chant de cloches harmonisé, simplement. Il fallait, n'est-ce pas? entendre l'âme de la cloche aux alternances de rires et de pleurs, et bien retenir la qualité de sa voix, spéciale, par le silence du paysage ouaté et douillet de neige.

Pas de lune,clair de neige...

§

Ici, et dans la musique des trois « petits poèmes » de M. Camille Mauclair qui accompagnent la « chanson de Mélisande » dans l'album intitulé : *Sonatines sentimentales*, — M. Gabriel Fabre ajoute à l'intensité des poèmes le sens d'une musique qu'il a choisie autour de lui,rude,et qu'il a décorée d'une interprétation à lui propre.

Voici que son rôle change complètement, dans le cas de fréquentations d'idées plus impérieuses.

Gabriel Fabre a subi l'ascendant de Jules Laforgue et cela lui a fait écrire la musique de la *Complainte de l'oubli des Morts*. Le musicien, en cette circonstance, a bien absolument « subi » le poète. L'ironie brève de Laforgue, son amertume,ne prêtent à aucune interprétation. La philosophie des complaintes — de celle-ci entre autres — est trop précise, trop nette, pour permettre le moindre commentaire :

Les morts, c'est sous terre,
Ca n'en sort guère !

La musique ne pouvait mieux qu'accuser les contrastes dans chaque strophe, les rires qui éclatent, secs, grinçants, qui mordent, pour finir en pleurs furtifs, en silence discret au passage de la Mort... Là, encore, M. Gabriel Fabre a compris quelle était sa tâche exacte. Il est entré dans l'intimité de la pensée de Laforgue et l'a traduite avec une égale profondeur. Le tact était de ne pas exagérer certains traits — ce

qui en eût déformé le sens, — au risque de manquer peut être quelques effets immédiats. M.Fabre a eu ce tact.

Il a suivi la même règle, semble-t-il, en composant son *Intimité*, sur des vers de M. Jean Moréas.

Le musicien s'est, ailleurs, conformé à la forme hautaine et souple de M. Henri de Régnier. Il a choisi, du poète, ces vers dont la volute incline d'une grâce lassée :

> Je sais de tristes eaux en qui meurent les soirs !
> Des fleurs que nul n'y cueille y tombent une à une...

Pas à pas, la musique reflète le poème, sa mélancolie qui, d'un vers sur l'autre, déborde, jusqu'à la tristesse infinie et douce, comme d'après une lutte très longue, de la strophe :

> Le vieux miroir t'attend pour te montrer ta face
> En un sourire encore à travers le passé
> Et pour qu'il certifie à ton ombre qui passe
> Qu'elle est le songe enfin de ce qui s'est passé.

L'analogie est parfaite entre le poème et la musique. Ils se développent selon la même ordonnance et dans une attitude égale. C'est un éloge mérité, et le meilleur qu'on puisse adresser à M. Gabriel Fabre.

Il a suivi la même esthétique — qui n'est point de « renoncer » de parti-pris, mais de « modeler » en élisant les plus hauts modèles, — en composant ses *Réflexions sur l'Imitation de Jésus-Christ*.

Cette composition débute par l'affirmation du thème uni : il exprime l'amour du chrétien pour son Dieu, qui est la note persistante de ces admirables litanies. Et tout au long des « Réflexions », ce thème apparaîtra (comme l'idée d'amour dans le verset (1) brûlant, haletant, dans une harmonie de harpes, grandissant jusqu'à des accents triomphaux... puis il diminuera au point d'être discret, humble, reconnaissant et, selon le texte : « Que mon âme, en poussant des cris de joie et d'amour, manque de force et de voix pour vous louer » — finira, las, en une légèreté de souffle, et heureux, sur le ton d'une bonne confidence, en confessant « les merveilleux effets de l'amour divin » et la joie paisible de goûter « la consolation intérieure ».

Le même esprit a pu inspirer le compositeur lors-

(1) Livre III, chapitre V, verset 6.

qu'il écrivit son *Choral*. M. Fabre a fait là une œuvre timbrée au double sceau de Bach et de Beethoven. On y entend des masses solides, compactes, mais diverses infiniment et point lourdes, en opposition avec les chants limpides qui sont familiers à Bach...

M. Gabriel Fabre termine actuellement une symphonie : *La Mer*. Le peu qu'on en a pu entendre, et réduit au piano : un coin de voile levé sur d'infinies richesses. On peut exprimer, ici, l'espoir d'une audition prochaine chez Lamoureux. Ce sera le moment, alors, d'analyser cette œuvre.

Dira-t-on, pour conclure, la joie qu'il y a de tenter la définition, sincèrement, d'un talent jeune et déjà grand, à son lever, — d'une voix qui monte, nette et bien elle-même, sans aucun des emprunts à autrui, si communs, aujourd'hui, même qu'on manque d'y prendre garde...

CHARLES-HENRY HIRSCH.

7 *Août* 1894.

LA VOIX

—

Pour Valentine S.

I

L'autre nuit, je vous ai vue en songe, Mon Amie.

II

Le pays où j'errais sans cause était lointain et triste.

C'était peut-être en Bretagne, peut-être ailleurs.

En glissant plutôt que marchant sur l'herbe et la bruyère, je parvins au bord d'une falaise élevée d'où mon regard découvrit la Mer, l'incommensurable Mer, calme et belle.

A l'horizon, là-bas, le Soleil lentement commençait à sombrer.

Avant que de laisser flotter ma rêverie au gré mélancolique du crépuscule, j'observai le paysage environnant.

L'Automne y règnait et le silence absolu enveloppait toute cette nature étrange, ce pays funèbre où j'errais sans cause.

Pas un cri d'oiseau dans le bouquet d'arbres non loin de moi, nul insecte ne bruissait dans le gazon plein de défuntes fleurettes, et le vent laissait immobiles les ramures proches et ne ridait pas le miroir vaste de la Mer, de l'incommensurable Mer, calme et belle.

L'azur pâle de ce ciel ignoré n'était pas troublé des errances de vapeurs ou du vol des goélands.

Dans ce décor mortuaire, ma spectrale solitude s'érigeait en communion avec la morosité ambiante... Mon cœur était lourd et j'avais la poitrine oppressée comme par un bloc invisible, un dolmen écrasant de chagrin.

Seul ! Tout seul sur ce cap !

Mes regards exploraient maintenant la limite terrestre. J'étais seul encore. Je fus surpris de me savoir là si pauvre et si abandonné.

Pourtant... il me semblait qu'une Présence immanente rôdait autour de mon Fantôme... Non ! rien... J'étais seul, bien seul en ce pays lointain et triste où j'errais sans cause.

Mais quel pays? Peut-être en Bretagne, peut-être ailleurs.

III

Soudain, envahi, puis dominé par une émotion poignante, je frissonnai.

Derrière moi, devant moi, partout montait une rumeur vaste et vague, grondante et plaintive, semblable au désordre harmonieux d'un orchestre accordant ses instruments.

La brise se levait sur la Mer qui faiblement ourlait de minces vagues. L'herbe se couchait sous l'haleine folle et chantante du vent léger. Les ramures du petit bois s'agitèrent doucement ; des lambeaux de brume se virent dans l'espace, là-bas.

Tout ce coin de lande parut frémir, délivré de l'angoisse d'une attente que j'avais ressentie, et le Soleil au loin suspendit sa descente dans le sein de la Mer, pour, semblait-il, s'intéresser à ce qui allait advenir.

Seigneur ! Comme subissant le vertige aimanté, mes regards s'étaient dirigés vers un côté de la falaise où, d'un chemin qui partait de ma place et menait à la grève, surgit un spectre triste comme le mien..... une Forme flottante et cependant précise, une Image de fièvre comme en perçoivent les hallucinés, une Femme enfin d'allure fantômale en marche vers moi... Seigneur !... oui, qui guidait vers moi ses pas d'Ombre avec certitude.

Sa robe à traîne infinie était tressée d'algues vertes ; ses cheveux vagabonds erraient sur ses

épaules et son col fier, qu'elle avait nu : son port était d'une guerrière défaite, et son visage lavé des pleurs de l'Océan exprimait la noblesse et l'amertume. Son front et ses yeux, extasiés largement, rayonnaient d'un éclat audacieux, comme ardant d'une surnaturelle et secrète espérance.

Elle venait droit sur moi... avec certitude !

Qu'était cette Femme ? Je ne saurais le dire, mais, bien que conscient de la voir pour la première fois, sa venue ne me surprenait pas ainsi qu'elle l'aurait dû faire, son pas familier m'inquiétait peu, sa beauté ne me paraissait pas étrangère.

Etrangère ? Non. Oubliée seulement, car ma mémoire acceptait sans effort l'empreinte de son apparition, comme ces glaces anciennes qui, un instant, réfléchissent les traits des ancêtres lorsque le petit-fils se mire dans leur onde jaunie.

Qui était-elle ? Je ne l'aurais su et ne puis encore le définir.

Etait-ce la Belle-des-Vagues ? La Fée de la Lande ou de la Grève, la Cantilène-des-Marins-Trépassés, ou bien la Dame de Douleur et de Volupté qui se lamente dans la Tempête ?

Je ne savais, mais un instinct me dicta que son Apparence dénotait le triomphe d'une Volonté pure s'évadant en la Réalité : mystérieux instinct qui me fit pressentir son origine et la mission dont mon songe m'investissait.

Selon mes inductions, Elle participait du grand concert d'harmonies qui berce l'Homme et la Nature ; et voici.

Elle était en marche vers la Lumière, vers la Vie, vers la Misère terrestre, et Moi, j'allais être la barrière que ni son incarnation ni son désespoir ne pourraient franchir.

Etait-ce sa robe d'algues vertes traînante comme une mélopée qui me dénonça sa fonction dans le constant murmure des voix inconnues dont s'enchantent les rêveurs ? Je ne sais, mais un instinct me dicta qu'Elle était gerbe détachée du chœur

des hymnes célestes, qu'Elle était en voyage, exilée ou chassée de la patrie virginale des Rhythmes et des Chants.

Or, j'allais avoir pitié d'Elle et de son Essence.

Seigneur ! Elle continuait vers moi sa marche cadencée et certaine, et la rumeur qui la suivait augmentait autour de sa robe d'algues vertes à traîne infinie.

La plainte sourde des vagues s'accroissait, là-bas, et accourait des profondeurs de l'horizon comme du fond d'un gosier de monstre.

Pourquoi le Soleil, à-mi-disque, suspendait-il tout à fait sa chute et ouvrait-il ainsi son Œil lumineux démesurément, et haussait-il son front livide comme l'eût fait un prisonnier garrotté et contraint d'assister impuissant à je ne sais quelle scène de meurtre ou de torture ?

Quel drame à dénouement surhumain, quelle catastrophe irrémédiable entrevoyait-il, l'Œil inquiet et triste du Soleil ?

Tout à coup, pourquoi ? j'eus le désir impérieux de briser à l'instant l'élan de sa fuite vers Moi, à cette Peri en déroute, dont je devinais l'angoisse, et que j'entendais poursuivie par toutes les malédictions, tous les blâmes et tous les soupirs qu'exhale la Matière.

Pourquoi ce désir ? Pourquoi voulais-je ainsi constituer la barrière que ni son incarnation ni son désespoir ne pourraient franchir ?

Le sais-je ? Seulement, je comprenais qu'en agissant ainsi je commettais un crime en contradiction avec ma sensibilité et toute la tendresse que je ressentais déjà pour cette Fugitive.

J'étais dominé par une force occulte qui me contraignait à violenter mon cœur.

Impuissant à vaincre un charme si contraire à ma nature, je pris de l'orgueil de ma faiblesse même, et je conçus l'ivresse douloureuse qui grise les enfants lorsqu'ils s'encouragent à commettre une cruauté inutile et gratuite ; je fus transporté de l'orgueil des bourreaux ou des grands capi-

taines, quand ils s'endurcissent devant le spectacle des plaies ou des larmes humaines.

Seigneur ! J'allais avoir pitié d'Elle et de son Essence.

— Non.

Je m'avançai, je levai lentement le bras vers Elle et je lui commandai :

— Chante !

Elle arrêta sa marche, net. Sa halte soumise me convainquit de ma puissance sur son vouloir, et je me crus heureux d'avoir obéi au méchant caprice qui m'avait conseillé de contrarier sa fuite et de lui refuser ma paix et mon secours.

Nous nous regardâmes.

Son visage exprima une stupeur et un effroi tels que je me sentis presque défaillir.

— Chante ! répétai-je... Chante !... Et je fis progresser mon spectre à sa rencontre.

Alors, Elle recula de quelques pas, épouvantée jusqu'au vertige.

Je ne faiblis point et je scrutai ses yeux qui s'agrandissaient d'horreur et de détresse, et qui bientôt se s emplirent de grosses larmes dorées par les feux du couchant, de sorte que cette face tourmentée, déjà si noble, s'embellissait encore d'étoiles scintillantes.

— Chante ! repris-je durement... Chante ! Et comme un dompteur hypnotise un fauve, je marchai vers Elle et je la forçai à reculer sans qu'elle osât se retourner et s'enfuir.

— Chante ! Chante ! Et ses yeux de terreur se dilataient de plus en plus, et sa bouche indécise encore bégayait sans bruit, et toute sa chair irréelle tremblait sous l'inexplicable vertu de cet ordre que je proférais malgré moi.

Autour d'Elle, les rumeurs s'étaient tues, les rumeurs qui venaient de l'Océan ou de la Lande, et là-bas, très loin à l'horizon, l'Œil du Soleil à mi-prunelle écarquillait sa paupière pour suivre toutes les phases de cette lutte odieuse, de cet exorcisme fabuleux.

— Chante... Chante ! criai-je en délire et tenaillé par les remords de quiconque leurre une croyance.

— Chante ! Chante ! Et de la haine me venait pour sa douceur, et ma rage aidait ma volonté à se concentrer en ce seul mot.

— Oh ! Chante... suppliai-je ensuite, chante ! Et mon ton se haussait de l'ordre à la prière et de la prière à la menace.

— Chante ! implorai-je, pour l'amour des Amours... chante ! Car ne comprends-tu pas que quelque chose me commande d'agir envers Toi comme je le fais, car ne faut-il pas que je me grise pour toujours au vignoble enivrant de ton Deuil illimité ? Et ne me faut-il pas briser pour jamais le cristal délicat où sanglote ton cœur ? — Par pitié... chante !

Ainsi, priant, ordonnant, ou l'intimidant, je la chassais devant moi par le sentier entre les roches qu'Elle avait suivi et qui menait à la Mer, à l'incommensurable Mer, calme et belle.

Pas à pas, Elle se retirait, et, lorsqu'Elle fut arrivée sur le sable de la grève, ses yeux blâmèrent mon involontaire inimitié et s'effarèrent de ma puissance, superstitieusement.

— Oh ! sa Face, me suggérant l'affreuse joie d'avoir réussi à cristalliser de par un geste inflexible l'amertume de Vivre, les affres de la Passion, l'angoisse de la Mort, tout l'absolu du Désespoir humain.

Impitoyablement, j'assassinais sa surnaturelle et secrète espérance, à Elle en marche vers la Lumière et la Vie, et je pulvérisais le cristal de son cœur, son cœur lourd et divin comme un lingot d'amour.

Oh ! ses regards incendiés et ses yeux jaillissants, hurlants sanglots fixes, ses yeux résignés qui donnaient à sa figure mortelle l'expression haineuse et tendre que reflète le visage d'une fille-mère dont l'amant ouvre le ventre pour en extirper son doux et triste fruit.

— Chante..... chante ! clamai-je encore tandis

que le chapelet de ses pas s'égrenait vers les vagues. Chante ! Et, pour ne pas subir le châtiment immérité auquel je l'avais condamnée, je montai sur un écueil émergeant du sable, et de ce poste, la maintenant sous mon triste pouvoir, j'accélérais sa retraite vers l'abîme.

— Chante ! car tu n'as pas le droit de te réaliser dans le vain conflit des Substances.

— Chante.... je t'ai devinée. Tu es la fleur arrachée au jardin d'Harmonie, la flèche vibrante et mélodieuse partie de l'arc de la Beauté.

— Chante, tu es la chanson consolatrice des Mères quand leurs petits souffrent dans les berceaux, ou quand ils les quittent pour leurs Maîtresses ou pour s'en aller sur la Mer.

— Oh ! chante !.. car tu es la fanfare enthousiaste du noble Espoir, et tu es encore la plainte, immense, dolente et chérie, qui sourd de la création durant les belles nuits.

— Chante ! sans ta voix, la Faune, la Flore, la Mer et la Ténèbre resteraient muettes et sinistres.

— Chante et meurs, ou plutôt retourne vers le Chœur des Lyres et des Harpes inouïes, retourne vers les Signes et les Rhythmes, vers les Couleurs et les Prestiges, vers la Source première et la Jeunesse éternelle.

A demi vaincue par mon incantation, Elle ne résistait plus, et, pauvre de courage, s'éloignait à chaque parole.

Oh ! pourquoi ne s'est-elle pas révoltée ? Pourquoi n'a-t-elle pas forcé la barrière et rompu le charme qui enchantait mon Etre ? Et quelle est donc la Volonté fatale qui me dominait ?

Enfin, à reculons, droite et pâle, elle entra dans la Mer.....

Seigneur ! Le flot la lécha et gronda de plaisir de l'avoir reconquise : puis, en s'en allant et en s'enfonçant peu à peu dans le flux et en me considérant toujours indiciblement de ses yeux de victime, elle renversa un peu la gorge, et, dans le silence du soir sévère... Elle chanta...

Sa voix de merveille emplit alors l'espace d'un horizon à l'autre, elle jaillit en source fraîche et sonore comme si l'agneau de son Ame égorgé eût laissé échapper son sang harmonieux.

Elle chanta !

Sa voix de merveille emplit alors le ciel, courut sur la lande, tel un ruisseau d'avril nouvellement issu, et inonda à tout jamais l'immensité lugubre de mon cœur.

Un silence suprême s'établit sur la Mer : l'Univers écouta la Voix. Le Soleil, là-bas, restait toujours immobile, l'Œil béant, et je pris part au ravissement sans limites qu'à l'ouïr éprouvaient les Etres et les Choses.

Or, ce fut le plus admirable cantique de souffrance et d'amour que jamais le Ciel, la Terre et mon Ame aient entendu.

Elle chanta, comme si Elle eût voulu que l'écho de sa défaite et de sa misère se répercutât d'âge en âge sur la bouche des Races futures.

Ce fut un adieu désespéré à l'immortel prestige de la Vie qu'Elle avait convoité, et depuis lors, depuis ce songe inoubliable, bien que libre et le cœur fier, je ne puis plus écouter les trilles mélodieux des rossignols, les plaintes des fontaines et celles des jeunes brises dans les rameaux printaniers, et les gazouillis des bébés et des ruisselets, et toutes les harmonies errantes, sans qu'une sueur d'angoisse n'emperle mon front, car sa Voix était faite de toutes ces voix mariées, et ma seule mémoire me fait souvenir lointainement d'Elle et de sa Prière, et mon cœur se gonfle et je pleure intarissablement !

Elle mit bien du temps à s'ensevelir dans la Mer.

A mesure que sa descente graduelle s'accentuait, sa Voix augmentait d'éclat, d'ampleur et de pureté, et je crus au triomphe d'un miracle universellement attendu, car il y eut dans l'espace plus coloré comme une rougeur de plaisir.

L'Œil de l'Astre, là-bas, qui à mi-prunelle s'était

abaissé, semblait maintenant couver une proie; on eût dit l'œil d'un tigre gigantesque ivre et repu de sang.

Je quittai le rocher où j'étais pour rejoindre la falaise. De là-haut, mon regard plana.

La créature ne me regardait plus. Ses yeux en pleurs, toujours, formaient à présent deux plaies palpitantes.

La gloire de sa Voix atteignit sa plus haute splendeur quand le flot couvrit ses épaules, et, lorsque sa tête fut au ras de la mer, le Soleil l'enjoya, telle une martyre de vitrail, d'une moitié d'auréole.

De la grève jusqu'à l'horizon s'étendait le sillage de sa robe d'algues vertes à traîne infinie, et cela formait sous les vagues qui la promenaient comme un long linceul vert sombre.

Brusquement le chant cessa.

La dernière note, hirondelle de Paradis, s'envola et frémit longtemps dans le crépuscule. Puis plus rien. L'Archangélique Voix était morte.

Envahie par la mer, la bouche s'était tue : la tache pâle des yeux et du front disparut, avalée goulument par la houle.

Au même instant, le Soleil tomba derrière le Globe sans laisser traîner de rayons. Les ténèbres régnèrent, et moi, comprenant que j'avais pris part à l'une des luttes les plus douloureuses qui se soient livrées entre les Forces et le Mystère, je me sentis le cœur si défaillant que je m'évanouis sur ce cap triste et lointain où j'errais sans cause.

IV

L'autre nuit, je vous ai vue en songe, Mon Amie.

GABRIEL RANDON.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

—

XXIIe SITUATION

Tout sacrifier à la Passion

(*L'Epris — l'Objet de la fatale passion — la Partie sacrifiée*)

A 1 — *Une passion détruisant le vœu de chasteté religieuse : Jocelyn* (Godard, 1888). Roman : *La Faute de l'abbé Mouret.* Comédie : *Dhourtta narttaka*, et force fabliaux.

2 — *Détruisant le vœu de pureté : Tannhœuser.* — *Détruisant le respect pour le prêtre :* un côté de *la Conquête de Plassans.*

3 — *Ruinant l'avenir : Manon* (M. Massenet, 1884), *Sapho* (Daudet, 1885)

4 — *Ruinant la puissance : Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, *Cléopâtre* (M. Sardou, 1890).

5 — *Ruinant la santé, l'intelligence et la vie : la Glu* (Richepin, 1883), *l'Arlésienne* (Daudet et Bizet). Roman (voir C) : *le Possédé* de Lemonnier. — *Passion assouvie au prix de la vie : Une nuit de Cléopâtre* (Gautier et V. Massé, 1885).

6 — *Ruinant les fortunes, les honneurs et les existences : Nana* (1881).

B — *Tentations* (voir XIIe) *abolissant le sentiment du devoir, celui de la pitié*, etc. : *Salomé* (Oscar Wilde, 1893). Roman : *Hérodias* et les assauts (repoussés) de *la Tentation de saint Antoine.*

C 1 — *Le vice érotique détruisant la vie, l'honneur, la fortune : Germinie Lacerteux* (de Goncourt, 1888), *Rolande* (Gramont, 1888). Roman : *la Cousine Bette, le Capitaine Burle.*

2 — *Un vice quelconque faisant le même effet : 30 ans ou la Vie d'un Joueur, l'Assommoir.* Roman :

(1) V. *Mercure de France*, Nos 51, 52, 53, 54 et 55.

l'Opium de M. Bonnetain. Réalités : nos champs de courses, nos débits de vin, nos cafés, nos cercles, nos brasseries à femmes, etc.

Peu de situations, on le voit, ont été traitées avec un aussi constant bonheur par notre siècle, aux lâchetés duquel la XXII^e^ offrait, en effet, un miroir très approprié, de par son amalgame érotico-saturnien, — en même temps que les plus intéressantes études de pathologie nerveuse.

XXIII^e^ SITUATION

Devoir sacrifier les siens

(*Le Héros — le Proche désigné — la Nécessité du sacrifice*)

Symétrique aux trois que nous venons de voir, cette Situation rappelle, par un autre côté, cette destruction du sens naturel qui fait les « Haines de proches » (XIII^e^). A vrai dire, les sentiments que nous allons rencontrer chez le protagoniste seront d'une nature bien différente, mais, — de par l'intrusion de la Nécessité dans le drame, — le point de perspective où celui-ci va courir ne sera-t-il pas, exactement, le même ?

A 1 — *Devoir sacrifier sa fille à l'intérêt public : Iphigénies* d'Eschyle et de Sophocle, *Iphigénie à Aulis* d'Euripide et de Racine, *Erechtée* d'Euripide.

2 — *Devoir la sacrifier par suite d'un serment à Dieu :* les *Idoménées* de Crébillon, de Lemierre, de Cienfuegos, les *Jephtés* de Buchanan, de Boyer. Cette nuance s'étend d'abord vers la XVII^e^ (Imprudence) ; mais les luttes psychologiques lui donnent bientôt un tour très divergent.

3 — *Devoir sacrifier des êtres chers, des bienfaiteurs à sa foi : Torquemada, Quatre-vingt-treize.* Histoire : Philippe II ; Abraham et Isaac.

B 1 — *Devoir sacrifier son enfant, inconnu d'autrui, sous la pression des nécessités : Mélanippe-la-Sage* d'Euripide, *Lucrèce Borgia* (II, 5).

2 — *Devoir, dans les mêmes circonstances, sacrifier son père :* les *Hypsipyles* d'Eschyle, d'Euripide et de Métastase, *les Lemniennes* de Sophocle.

3 — *Devoir, dans les mêmes circonstances, sacrifier son époux :* les *Danaïdes* de Phrynichus, d'Eschyle, de Gombaud, de Salieri, de Spontini, les *Lyncées* de Théodecte, d'Abcille, les *Hypermnestres* de Métastase, de Riupeiroux, de Lemierre, etc.

4 — *Devoir sacrifier son gendre au salut public : Un patriote* (M. Dartois, 1881).

5 — *Devoir combattre son beau-frère pour le salut public : Horace.* La loyauté et l'affection qui subsistent entre les adversaires écartent toute ressemblance avec la XXX^e^.

La nuance B (B 1 par exemple) prête à de beaux entrelacements de motifs : dans *Mélanippe-la-Sage*, celle-ci se trouvait (1°) forcée de tuer son fils, ordre auquel elle eût résisté, au risque de sa propre vie, mais elle était en même temps (2°) forcée de cacher son intérêt pour cet enfant, de peur d'en révéler l'identité et d'en causer, ainsi, la mort certaine. C'était, on le voit, le procédé du dilemme appliqué à une donnée dramatique. On peut l'adapter, avec un égal succès, à tous les cas où un personnage reçoit une injonction à laquelle il ne veut pas obéir ; il suffira de le faire tomber, par son refus, dans une seconde situation aboutissant à un résultat aussi répugnant, ou, mieux encore, identique. Ce dilemme d'action se retrouve dans ce qu'on appelle le « chantage » ; nous l'avons vu aussi ébaucher sa cruelle alternative dans C de la XX^e^ (*Théodore, la Vierge Martyre*, etc.), et la manifester clairement dans D, surtout D 2 de la XXII^e^ (*Mesure pour Mesure, le Huron*, etc.) ; mais il est, là, posé tout crûment, par un seul et même personnage ou événement, d'une nature tyrannique, odieuse. Tandis que, dans *Mélanippe-la-Sage*, il résulte d'une façon si logique et si impitoyable de l'action que, ne songeant plus à nous révolter, nous le subissons complètement ; et il nous paraît plus naturel, plus écrasant.

Avant d'abandonner ces 4 situations symétriques (et rien n'empêche le lecteur d'en grouper d'autres ainsi, pour en tirer un profit analogue), je veux encore indiquer une manière d'en disposer les éléments en vue de chercher des états d'âme moins déflorés. Nous venons de voir aux prises les forces : Passion (vice, etc.), Affection pure (pour des parents, pour des amis, pour des bienfaiteurs, et, particulièrement, pour leur vie, pour leur honneur ou pour tel autre de leurs intérêts (Raison d'Etat, succès de ses compatriotes, de sa cause, de son œuvre), Egoïsme (volonté de vivre, cupidité, ambition, avarice, vanité), Honneur (parole, chasteté féminine, fidélité), Foi (vœu religieux, serment à la divinité, piété familiale). Opposez-les deux

à deux, — et étudiez-en les conflits. D'abord se produiront les cas déjà cités ; mais en voici de nouveaux : une Passion ou vice détruisant l'Intérêt de l'Etat (car, dans *Antoine et Cléopâtre*, il ne tombe que la Puissance royale des deux amants, et l'on ne sent pas des peuples en péril) ; — l'Egoïsme (sous sa forme « ambition » par exemple) luttant avec la Foi, dans une âme d'homme, cas fréquent dans les guerres religieuses ; — l'Egoïsme sous cette forme ambitieuse étreignant l'Affection pure (l'intrigant qui renie ou sacrifie son père, sa mère, son ami, et s'en fait des marche-pieds, — tableau splendide !) ; — un combat entre l'Honneur personnel et la Raison d'Etat (Judith aux bras d'Holopherne, Bismarck falsifiant la dépêche de son maître). Opposez ensuite les nuances entre elles (le héros sera pris entre sa foi et l'honneur des siens, et ainsi de suite) ; les sujets naîtront par milliers.

Avis spécial (la tragédie néo-classique étant morte) au roman psychologique, son légataire.

XXIVe SITUATION

Rivalité d'inégaux

(*Rival inférieur — Rival supérieur — Objet*)

J'aurais voulu ne faire de cette donnée et de la suivante (Adultère) qu'une seule : la différence git dans un contrat ou une cérémonie, d'importance variable selon les milieux et qui ne change pas, en tout cas, considérablement les émotions dramatiques à naître du combat pour l'amour ; cette différence même devient absolument insensible dans les sociétés polygames (drames indous) ; j'aurais donc préféré créer une situation indépendante avec une nuance de telle autre. Mais j'ai craint qu'on ne m'accusât de refouler, de parti pris, les œuvres modernes dans un nombre de catégories aussi restreint que possible ; les deux que nous allons analyser en contiennent en effet la majeure partie.

Déjà nous avions remarqué qu'entre « Haine » et « Rivalité de proches », la seule dissemblance venait de ce que, pour la dernière, s'incarnait, sous forme humaine, l'Objet disputé, le *Casus belli*. Pour la même raison nous pouvons rapprocher ces données « Rivalité d'inégaux », « Adultère », voire « Adultère meurtrier », que déjà nous vîmes, de toutes les Situations

(V^e^, VII^e^, VIII^e^, IX^e^, X^e^, XI^e^, XXX^e^, XXXI^e^) qui dépeignent la lutte pure et simple. Toutefois, l'Objet aimé s'élance mieux des cas présents de rivalités, assez sentimentaux, qu'il ne pouvait le faire des rivalités de proches, et nulle part ailleurs, occasion aussi favorable ne se présente au poète dramatique pour dessiner son idéal amoureux, puisqu'ici l'énergie des efforts n'aura d'explication que par la beauté de la femme ou de l'homme qu'on s'y arrache.

Les cas se divisent, d'abord, par sexes, puis selon les degrés hiérarchiques des rivaux :

A — *Rivalités masculines*, 1 — *d'un mortel et d'un immortel : Mrigancalckha* de Viswanatha, *le Ciel et la Terre* de Byron; — *de deux divinités inégales : Pandore* de Voltaire :

2 — *D'un homme simple et d'un magicien : Tanis et Zélide* de Voltaire (Nuance recommandée à M. le Sâr Péladan.)

3 — *D'un conquérant et d'un conquis : Malati et Madhava* de Bhavabouti, *le Tribut de Zamora* (Gounod, 1881), *le Saïs* (Mme Ollognier, 1881); — *d'un vainqueur et d'un vaincu : Alzire* de Voltaire; — *d'un maître et d'un banni : Appius et Virginie* de Webster, *Hernani, Dante* (Godard, 1890), *Mangeront-ils?* de Hugo ; — *d'un usurpateur et d'un dominé : le Triumvirat* de Voltaire.

4 — *D'un roi suzerain et de rois vassaux : Attila* de Corneille.

5 — *D'un roi et d'un seigneur : Le chariot d'enfant* de Soudraka, *le Moulin* et *la Nina de Plata* de Lope, *Agésilas* et *Suréna* de Corneille, *Démétrius* de Métastase, *le fils de Porthos* (M. Blavet, 1886).

6 — *D'un puissant et d'un homme nouveau* : *don Sanche* de Corneille.

7 — *D'un riche et d'un pauvre : La question d'argent* de M. Dumas, *la Nuit de la Saint-Jean* (Erckmann, Chatrian et Lacôme, 1882), *En grève* (M. Hirsch, 1885), *Surcouf* (M. Planquette, 1887). Roman : partie des *Travailleurs de la mer.*

8 — *D'un homme honoré et d'un homme suspecté : L'Obstacle* (Daudet, 1890), *le Drapeau* (M. Moreau, 1879), *Devant l'ennemi* (M. Charton, 1890), *Jack Tempête* (M. Elzéar, 1882; on y trouve, en sus, le procédé, d'origine comique, du quiproquo : il porte sur l'identité du personnage longtemps victime), *la Bûcheronne* (Ch Edmond, 1889).

9 — *De presque égaux* : *Dhourtta Samagama* (où il s'agit d'un maître et de son disciple). De même pour les *Maîtres Chanteurs.*

10 — *D'hommes égaux dont l'un jadis coupable d'adultère* (rentre aussi dans les *Doubles rivalités*) : *Chevalerie rustique* (Verga, 1888).

11 — *D'un homme aimé et d'un qui n'a pas le droit d'aimer : la Esméralda.*

B — *Rivalités féminines*, 1 — *D'une femme simple et d'une magicienne : La conquête de la Toison d'Or* de Corneille.

2 — *D'une victorieuse et de sa prisonnière* : *le comte d'Essex* de Th. Corneille, les *Marie Stuart* de Schiller et de M. Samson.

3 — *De reine et sujette : Marie Tudor* et *Amy Robsart* de Hugo. Le titre de cette sous-nuance est, on s'en souvient, le seul cité des prétendues 24 situations de Gérard de Nerval; on pourrait bien faire tenir encore sous cette dénomination les sous-nuances B 1, 2, 3, 4. Mais cela ne ferait toujours que la *moitié* d'une des 4 nuances de « Rivalité d'inégaux », qui a l'importance tout au plus d'*une* Situation parmi la Série de nos *trente-six.*

4 — *D'une reine et d'une esclave* : *Bajazet*, *Zulime*, partie d'*Une nuit de Cléopâtre* (de Gautier par V. Massé, 1885).

5 — *D'une dame et d'une servante*: *Le Chien du jardinier* de Lope de Vega (où se voit le mieux réussi peut-être des portraits, tant de fois essayés, de la grande dame amoureuse).

6 — *D'une dame et d'une plus humble : François les bas bleus* (M. Messager, 1883).

7 — *De presque égales, compliquée de l'abandon de l'une* (se rapproche d'A 1 de la Situation XXV) : *Ariane* de Th. Corneille, *Benvenuto* (M. Diaz, 1890). Roman : *la Joie de vivre.*

8 — *D'un souvenir* ou *d'un idéal* (celui d'une femme supérieure) *et de la vassale de celle-ci* : *Sémiramis reconnue* de Métastase. *L'Image* de M. Beaubourg. Cas symétrique pour le masculin : *la Dame de la Mer* d'Ibsen.

C — *Double rivalité* (A aime B qui aime E qui aime C) : *Adrien* de Métastase, *Emilia Galotti* de Lessing, *la Fermière* (M. d'Artois, 1889), *Ascanio* (Saint-Saens, 1890). Il est loisible d'allonger la rivalité en triple, quadruple, etc., ce qui serait curieux, mais sans beaucoup varier les effets : tantôt, seulement, on fermera

la chaîne en un cercle (c'est-à-dire que C aimera A), ou par nue simple boucle (C payant E de retour).

D — *Rivalités indoues.* — On commence de nos jours à se rendre compte que la loi du divorce a été obtenue surtout par les efforts de nos écrivains dramatiques, qui étaient moins persuadés certainement de sa légitimité qu'ils n'en éprouvaient le besoin pour renouveler un peu leurs combinaisons restreintes. Ah! quel air plus vif et plus pur ils eussent aspiré en se retournant vers la polygamie indoue! Gœthe, le dieu Nil de ce siècle, Théophile Gautier (qui prévit la décadence de la femme par l'accroissement du vice) et Barrès (*l'Ennemi des lois*) paraissent avoir senti de la sorte. Il est à espérer que les malentendus de la Maison actuelle, où la fidélité l'archaïque, la monogamie réelle, surtout d'un côté, n'existe à peu près plus, — s'apaiseront, avec un tant soit peu de cet esprit de tolérance.

1 — *Rivalité d'une amante divine et d'une mortelle* : *Les amours de Crichna* par Roupa.

2 — *De deux mortelles : Agnimitra et Malavika* par Kalidaça.

3 — *De deux femmes légitimes : Le Collier*, de sri Harcha dêva ; *la Statue*, de Radjasekhara.

Aux positions hiérarchiques respectives des deux rivaux ou rivales s'ajoute, comme moyen de varier, la position, à leur égard, de l'Objet aimé. Les aspects de la lutte dépendront en effet de ce que le prix en sera plus ou moins près de l'un des deux adversaires, et de ce qu'il sera situé dans un rang inférieur à tous deux, moyen entre l'un et l'autre, ou supérieur même au plus élevé.

XXVe SITUATION

Adultère

(*Epoux trompé — Epoux adultère — Adultère complice*)

Sans mériter de constituer une Situation à lui seul, l'Adultère se présente comme un aspect intéressant du vol (action du dehors) doublé de la trahison (action du dedans). Schiller, après Lope, s'était plu à idéaliser le brigandage ; Hugo et Dumas Ier ont entrepris un paradoxe analogue pour l'adultère et, développant le procédé d'antithèse qui avait créé Triboulet et Lucrèce Borgia, ils ont réussi, une fois pour toutes ; rien de plus légitime. Le niais, ce fut la croyance du séculaire

troupeau en l'excellence du sujet ainsi présenté : que d'Antonys ! quels Antonys !... Le public a fini par leur préférer le café-concert :

... il a bien fait !

1er cas : L'auteur peint l'Adultère Complice, l'étranger survenu près du foyer, — le Voleur, — bien plus agréable, mieux fait, plus tendre... ou plus ferme, que l'Époux trompé. — Quelques arabesques dont se vête le fait simple et fondamental, le larcin, quelque complaisance où déchoie un public dès longtemps harcelé, il n'en reste pas moins, au fond de celui-ci, telle qu'un bon granit, la vieille conscience : pour elle, ce qu'on vante là, c'est d'oublier la Parole d'honneur du contrat, cette Parole, ce serment auquel obéissaient, ainsi que nous, les Dieux d'Homère et les Chevaliers, cette base à toute agglomération sociale, ce que les sauvages, ce que les forçats respectent entre eux, ce regard des yeux dans les yeux, initial à l'effort commun, cette source première de l'ordre dans le monde et de la pensée, cette lumière du Verbe ! Assurément l'attention des spectateurs peut être momentanément détournée de ce point de vue sévère, et cela sans crime aucun, — de par les droits d'hérésie de l'imagination. On peut obtenir pour n'importe quel objet notre rire : ne rions-nous pas, de tous nos nerfs, à voir un podagre dégringoler bizarrement un escalier, au bas duquel il doit se rompre le cou ?

... Pour tout objet aussi, on peut réclamer notre pitié : pitié nous avons pour les parjures du joueur et pour ceux de l'ivrogne ; mais il s'y mêle un mépris las. Or, était-ce précisément de ce mépris dans la tristesse que notre dramaturgie voulait faire bénéficier ses jeunes premiers adultères au prix de tant et tant de soins ? Non, sans doute !... Elle s'est donc fourvoyée.

2e cas : L'Adultère étranger est donné comme moins sympathique que l'époux méconnu. — Ceci, c'est le genre dit « moralisateur ». Il ennuie. Un homme à qui l'on a pris son porte-monnaie ne grandit pas, de ce fait, à nos yeux ; et, les renseignements qu'il est en mesure de fournir une fois obtenus, nous laissons là ce lieu vivant d'un épisode, curieux mais qui se serait aussi aisément produit ailleurs, — et nous ne pensons plus qu'au tire-laine. Mais si ce dernier, déjà peu grandiose dans son exploit, nous est portraituré à son tour sous des traits encore moins intéressants que

ceux de sa dupe, il nous dégoûte ; — et l'Epoux adultère n'est qu'un drôle et un imbécile de l'avoir préféré. Puis (enfants simples et droits que nous restons un peu malgré tout) en flairant dans la leçon qu'on nous tend un parti-pris, et par conséquent des mensonges, nous grimaçons une moue, car nous n'étions pas venus pour trouver derrière la fable le sourire aigre-doux d'un pion.

3e cas : L'Epoux trompé se venge. — Enfin, il se passe quelque chose !... Malheureusement cette vengeance n'est qu'un des cas de la IIIe Situation.

Ainsi l'on ne réussira notre XXVe donnée qu'en la traitant avec l'esprit le plus humain, le moins élégiaque et le moins austère. Il ne s'agit d'embrasser ni le parti du filou, ni celui du traître, ni celui du cocu. Les pénétrer tous, — de tous avoir compassion, — les tous expliquer,... c'est-à-dire se pénétrer soi-même, de soi-même avoir pitié, soi-même s'expliquer à soi, — c'est là le vrai travail à accomplir.

A — *Maîtresse trahie*, 1 — *pour une jeune fille* : *Les Colchidiennes* de Sophocle, *Médées* d'Euripide, de Sénèque et de Corneille, *Miss Sara Sampson* de Lessing, *Lucienne* (Gramont, 1890.) Ces exemples sont, de plus, symétriques, à cause de la vengeance finale, à la classe masculine D.

2 — *Pour une jeune femme* (le mariage précède le lever du rideau) : *Un Voyage de noces* (M. Tiercelin, 1881).

B — *Epouse trahie*, 1 — *pour une esclave qui n'aime pas : Les Trachiniennes* de Sophocle et *Hercule sur l'Œta* de Sénèque (1re partie ; pour la suite, voir « Imprudence »), *Andromaques* d'Euripide et de Racine (où c'est un côté du drame ; pour le reste, voir « Sacrifices aux proches »).

2 — *Pour la débauche : Numa Roumestan* (Daudet, 1887), *Francillon* (M. Dumas, 1887), *Serge Panine* (M. Ohnet, 1882) ; c'est le point de départ des *Mères ennemies* qui tournent ensuite aux « Haines de proches ».

3 — *Pour une femme mariée* (double adultère) : *La princesse Georges* et *l'Etrangère* (M. Dumas), *M. de Morat* (M. Tarbé, 1887), *les Ménages de Paris* (M. Raymond, 1886).

4 — *Dans un but de bigamie : Alcméons* de Sophocle et d'Euripide.

5 — *Pour une jeune fille n'aimant pas : Henri VIII* de

Shakespeare et celui de St-Saens, *Rosemonde* d'Alfieri (combinaison de la présente et de la précédente situation, car il y a aussi une simple rivalité de roi et de sujet).

6 — *Epouse jalousée par une jeune fille éprise de l'époux : Stella* de Gœthe, *Dernier amour* (M. Ohnet, 1890).

7 — *Par une courtisane : Miss Fanfare* (M. Ganderax, 1881 ; voir B 2), *Proserpine* (Vacquerie et Saint-Saens, 1887), *La comtesse Frédégonde* (M. Amigues, 1887), *Myrane* (M. Bergerat, 1890).

8 — *Rivalité d'une femme légitime mauvaise et d'une maîtresse sympathique : C'est la loi* (M. Cliquet, 1882).

C 1 — *Mari antipathique sacrifié à un sympathique adultère* : *Angelo, Le Nouveau Monde* de Villiers de l'Isle-Adam; *Un drôle* (M. Yves Guyot, 1889), *Le Mari* (MM. Nus et Arnould, 1889.)

2 — *Un Mari cru perdu et oublié pour un rival* : *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon, *Jacques Damour* de Zola. La *Zénobie* de Métastase, par le fidèle amour gardé à son époux, forme un cas unique (!) parmi ces innombrables drames sur les passions adultères.

3 — *Un Mari, quelconque, sacrifié à un sympathique adultère : Diane de Lys* (M. Dumas), *Tristan et Yseult* de Wagner (avec atténuation en « Folie » produite par un breuvage), *Françoise de Rimini* (A. Thomas, 1882), *La Sérénade* (Jean Jullien, 1887), l'*Age critique* (M. Byl, 1890). — Même cas, sans que l'adultère s'y commette : *Sigurd* (M. Reyer, 1885), *La Comtesse Sarah* (1886).

4 — *Un mari bon trompé pour un rival moindre* : l'*Aveu* (Sarah Bernhard, 1888), point de départ des *Quarts d'heure* (Guiches et Lavedan, 1888) si appréciés outre-Rhin, *Révoltée* (M. Lemaître, 1889), *La maison des 2 Barbeaux* (Theuriet, 1885). — Il n'y a pas adultère, mais préférence dans la *Smilis* d'Aicard (1884).

5 — *Pour un rival grotesque* : *la Dot fatale* de Massinger.

6 — *Pour un rival odieux* : *Gerfaut* (de Ch. de Bernard par M. Moreau, 1886).

7 — *Pour un rival quelconque par une femme perverse : La femme de Claude* (M. Dumas), *Pot-Bouille* (Zola, 1883). — Roman : *Mme Bovary*.

8 — *Pour un rival plus laid mais utile* (avec faux soupçons comiques, c'est-à-dire soupçons *crus* ensuite faux) : l'*Echéance* de Jean Jullien (1889).

D 1 — *Un mari trompé se venge* (drames sur le *crescendo* des soupçons) : *Le médecin de son honneur* et *A outrage secret vengeance secrète* de Calderon, *l'Affaire Clémenceau* (M. Dumas).

2 — *Sacrifier sa jalousie à sa cause* (aboutit aux « Sacrifices à l'Idéal ») ; *Les Jacobites* (M. Coppée, 1885), *Patrie* (Paladilhe, 1886). — La Sacrifier *à la pitié* : *la famille d'Armelles* (M. Marras, 1883).

E — *Un mari persécuté par un rival repoussé* : *Raoul de Créqui* (M. Dalayrac, 1889). C'est le symétrique de B 7 et cela s'achemine, de même, vers « Adultère meurtrier ».

XXVI^e SITUATION

Crimes d'amour.

(*L'Epris — l'Aimé*)

La seule tragique des Situations sur l'amour, — sujet essentiellement comique (voir XXVIII^e et XXIX^e).

Nous relevons 8 espèces de crimes érotiques :

1° L'Onanisme ; ce « vice solitaire » qui ne pousse point à agir, ne fournit que des silhouettes élégiaques, comme la légende de Narcisse, *Charlot s'amuse*, ou grotesques (Aristophane, *passim*), à moins qu'on le prenne pour occasion à étudier l'écroulement d'une volonté, au même titre que nous avons eu l'ivrognerie, le jeu, etc. (XXII^e).

2° Le Viol n'est qu'un *acte*, comme le meurtre, généralement bref comme lui, et point une Situation, tout au plus se rapproche-t-il de l'« enlèvement ». Ses conséquences mêmes, pour qui le perpétra, ainsi que celles de :

3° La Prostitution et de ses succédanés, la galanterie, le juanisme (répétitions d'*actes*), ne deviennent dramatiques que poursuivies, TRAQUÉES par un châtiment, ce qui appartient à la V^e Situation. Toutefois, si l'impunité est acquise, le goût des Viols et de la Prostitution tournent aussi à la XXII^e.

4° L'Adultère, — dont le caractère de larcin a donné lieu aux Situations spéciales que nous avons étudiées.

5° L'Inceste se divise en deux directions principales. Il s'exerce sur la ligne ascendante-descendante, et alors, s'il remonte (nuance A), implique un sentiment d'impiété ; s'il descend (nuance B), il présente

un abus d'autorité analogue à celui que nous retrouverons dans la 8e espèce des Crimes d'Amour ; enfin il se produit encore sur la ligne en quelque sorte horizontale, entre consanguins ou entre parents par alliance (nuance C).

A 1 — *Un fils aime d'amour sa mère* : *Sémiramis* de Crébillon ; pour expliquer ce cas et en atténuer l'effet, l'auteur a d'abord usé de la XVIIIe (Involontaire crime d'amour).

2 — *Une fille aime d'amour son père: Myrrha* d'Alfieri, de laquelle la psychologie est décalquée d'après *Phèdre*.

3 — *Un père violente sa fille*: *les Cenci* de Shelley; le conte de *Peau d'âne* (arrêté à l'intention).

B 1 — *Une femme aime d'amour son beau-fils* : *Iobate* de Sophocle et *Sthénobée* d'Euripide, *Phèdres* de Sophocle et de Racine, *Hippolytes* d'Euripide et de Sénèque. — Dans aucun des cas d'inceste qui précèdent, il n'y a, comme on voit, réciprocité de désirs; tandis que la passion, de solitaire, devient partagée, et que le crime, inconscient, au moins d'une part dans *Myrrha*, s'accomplit librement dans :

2 — *Une femme et son beau-fils s'aiment d'amour* : *Renée* de Zola (tirée de son roman, la *Curée*, dont se rapprocherait la passion presque incestueuse du *Dr Pascal*). — Platoniquement, cette donnée B 2 est celle du *Philippe II* d'Alfieri et du *don Carlos* de Schiller.

3 — *Une femme est à la fois la maîtresse du père et du fils, qui tous deux acceptent ce partage* : *l'École des veufs* (M. Ancey, 1889).

C 1 — *Un homme est l'amant de sa belle-sœur* : *la Sang-Brûlé* (M. Bouvier, 1885).

2 — *Un frère et une sœur s'aiment d'amour* : *Eole* d'Euripide et *C'est dommage qu'elle soit une prostituée*, le chef-d'œuvre de Ford.

Après ces œuvres, c'est donc plus que des glanages, c'est une ample moisson qui demeure sur pied. On pousse jusqu'à la complicité des deux parties la sous-nuance A 1 (telle se narre l'histoire de Néron et d'Agrippine dans Suétone); un exemple fragmentaire, analogue, existe d'ailleurs pour A 2, dans ce début de sinistre majesté du *Périclès* de Shakespeare. On renversera le sujet B 1 : alors on verra le beau-fils épris, sans obtenir réciprocité, de la femme de son père; cas, certes, tout aussi commun. Au contraire

on supprimera la complicité dans B 3, dans C 1, dans C 2, en ne laissant plus subsister la passion criminelle que chez un seul des personnages. On renversera A 1, et l'on aura « Une mère éprise de son fils », comme dans la *Faenza* de Moréas. Sans aller jusqu'à l'acte criminel, l'étude des simples tentatives ou des désirs mieux ou pis contenus a fourni de subtils chapitres, en ces psychologies de grandes dames du XVII^e siècle où se complut Victor Cousin.

Restera enfin à entrelacer chacune de ces cordes de l'inceste à l'une des 7 autres espèces de drames d'amour : sous la forme de l'ignorance, cette 5^e et la 6^e espèces fusionnent dans un des épisodes de *Daphnis et Chloé*. — Ajoutez l'appoint habituel de rivalités d'adultères, les meurtres, etc. etc.

6° l'Unisexualité avec ses deux sens, les branches pédérastie et tribadisme :

D 1 — *Un homme aime d'amour un autre homme qui cède* — Ex. roman : *Vautrin*. Ex. dramatiques : *Laïus* d'Eschyle, *Chrysippe* d'Euripide. Cette dernière tragédie paraît avoir été une des plus belles, la plus émouvante peut-être, de l'antiquité. Trois situations s'y superposaient avec un rare bonheur : Laïus avait conçu, comme disent les professeurs, une passion criminelle et, de plus, adultère pour le jeune Chrysippe ; de là, sans doute, quelque épithalame aussi terrible que celui de Ford ; ne fallait-il pas faire parler le premier homme qui sur terre ait ressenti de pareils désirs, ait osé les exprimer et les assouvir ? ne fallait-il pas que ce qu'il dit expliquât le chancellement, la chute de Chrysippe ? Alors éclatait la plus indignée, la plus impitoyable jalousie chez Hippodamie, femme de Laïus. On la voyait exciter, contre Chrysippe, l'envie ancienne des deux frères du jeune homme, une envie du genre de celle qui arma les fils de Jacob contre Joseph, mais une envie qui se révélait étrangement menaçante au seul énoncé des noms de ces deux frères ; Atrée et Thyeste ! Le fratricide s'accomplissait, à la joie affreuse d'Hippodamie. Laïus en apprenait les détails de la bouche expirante de Chrysippe lui-même. Et, dans quelque prédiction, — de Tirésias sans doute, jeune alors et non privé de la vue, — s'ouvrait le destin des deux familles tragiques par excellence, des Labdacides et des Atrides, aux crimes inaugurés là et dont devait vivre toute la légende grecque, inspiratrice des littératures à jamais !

La branche tribadique, saphique, dont la fragmentation en petits cotterets de nouvelles a du moins chauffé le foyer, par l'hiver de ce siècle, d'un de nos poètes, ne s'est pas étendue sur la scène : seul, M. Mourey le tenta, mais en vain, dans son *Lawn-tennis*. On peut objecter à une telle entreprise (et ce serait pourquoi le Drame, du temps de la liberté, n'y aurait point songé) que ce vice n'a pas le grandiose horrible de son congénère ; lâche, fade, cette mauvaise et suprême habitude de filles usées ou mal venues n'offre pas au poète tragique l'égarement brutal, absurde, mais fait de jeunesse barbare et de puissance, qui se voit dans la passion criminelle des âges héroïques.

7° La Bestialité, ou amour pour un être en dehors de l'espèce humaine ; peinte en général comme un vice, elle n'est pas théâtrale. Toutefois en :

E — *Une femme éprise d'un taureau* : *les Crétois*, d'Euripide, semblent avoir révélé les émotions, après tout concevables, de cette *Ultima Thule* de l'affolement sexuel. Mieux qu'ailleurs, évidemment, le caractère mystérieux d'illogisme, de mysticité dans les sens, de démence aux allures normales qu'a la passion criminelle, ce frisson de fatalisme que ses victimes communiquent a eu l'occasion d'être transporté là, en sa nudité formidable et triste.

8° L'Abus des enfants mineurs emprunte un peu aux 7 autres espèces de leurs signes. Pourtant ce sujet, si moderne, si anglais, deviendrait, entre des mains habiles, très pathétique : la lecture de la *Pall Mall Gazette* nous l'a fait pressentir.

XXVII^e SITUATION

Apprendre le déshonneur d'un être aimé

(Celui qui l'apprend — le Coupable)

Presque aussitôt il en résulte une lutte psychologique, pareille à celle de la XXII^e (sacrifier les siens), mais sans l'attrait d'un haut Idéal : il est remplacé, dans la nouvelle action, par le fouet de la honte.

A 1 — *Découvrir la honte de sa mère* : *Mme Caverlet* d'Augier, *Odette*, *Georgette* (M. Sardou, 1881, 1885), *les Quarts d'heure* (2^e partie, MM. Guiches et Lavedan, 1888). Cette triste abolition du meilleur des respects chez l'enfant se complique, en ces ouvrages, des terreurs de la mère, de ses rougeurs, et de ses remords devant les conséquences du passé ; par ce

dernier point, l'action aboutit à la XXXIVe (Remords).

2 — *Découvrir la honte de son père* : *Vieille histoire* (Jean Jullien, 1891).

Découvrir le déshonneur de sa fille : partie de la *Fille du député* (M. Morel, 1881).

B 1 — *Découvrir un déshonneur dans la famille de sa fiancée* : *l'Absente* (M. Villemer, 1889). Ces délicatesses de romance, dont le tragique, bénin, consiste à retarder une signature de contrat, conviennent également à la pseudo-Situation XXIX (Amours empêchées) ; déjà A 1 et A 2 en exhalaient la fadeur.

2 — *Apprendre que sa femme fut, avant le mariage, violée* : *le Secret de Gilberte* (M. Massiac, 1890); qu'elle le fut *depuis* le mariage : *Flore de Frileuse* (M. Bergerat; avec dénouement « comique », grâce à un quiproquo).

3 — *Qu'elle commit jadis une faute* : *le Prince Zilah* (M. Claretie, 1885) et un peu *Denise* (M. Dumas) Ex. ordinaires : les mariages par agences.

4 — *Apprendre que sa femme a été une fille* : *Léna* (M. Berton et Mme van Velde, 1886); *que sa maîtresse a été une fille* : *Marion Delorme*. La même donnée, au point de vue du Remords (XXXIVe) est dans la *Madeleine* de Zola.

5 — *Apprendre que son amant a forfait à l'honneur*. Cela aussi confine à la XXXIVe : *Chamillac* (Feuillet, 1886), *le Crocodile* (M. Sardou, 1886).

6 — *Apprendre que sa maîtresse, ancienne fille, reprend sa vie d'autrefois* (avec circonstances atténuantes) : *la Dame aux Camélias* (M. Dumas); partie de *Manon Lescaut*. Sans l'habileté féminine, ne serait-ce pas le cours normal de toutes les bonnes fortunes?

7 — *Apprendre que son amant est un misérable ou que sa maîtresse n'est qu'une fille* : *M. Alphonse* (M. Dumas), *Mensonges* (M. Bourget, 1889). Puisque les liaisons d'amour seraient éternelles si on ne les rompait jamais (remarque de M. la Palice) et que, toujours, les deux amants, *lesquels se connaissent certainement bien*, donnent pour rupture le titre de la présente sous-nuance, la conclusion est aussi facile à tirer que peu flatteuse pour le cher genre humain.

8 — *Même découverte au sujet de sa femme* : *le Mariage d'Olympe* (Augier).

C — *Découvrir que son fils est un assassin* : *Werner*

de Byron, *la Policière* (M. de Montépin, 1889). Cette surprise se décuple dans les parricides. On peut développer à l'infini la nuance C.

D pourrait être une Situation distincte : il y a non seulement découverte, mais devoir d'exercer soi-même le châtiment ; cette Situation servirait d'intermédiaire entre la XXII^e (Sacrifier les siens) et la XXVII^e que nous étudions, et qui s'arrêterait, alors, après la nuance C.

1 — *Devoir punir son fils traître à la patrie* : *Brutus* de Voltaire, *Brutus I* d'Alfieri.

2 — *Devoir punir son fils condamné aux termes de la loi que le père édicta pour tous* : *l'Inflexible* (M. Parodi, 1884).

3 — *Devoir frapper son fils cru coupable* : *le Régiment* (M. Mary, 1890), *l'As de trèfle* (M. Décourcelle, 1883). Se rapproche de la XXXIII^e (Erreur judiciaire).

4 — *Devoir frapper, à la suite d'un serment tyrannicide, son père jusque-là inconnu*. Ce serment imprudent nous mène un moment auprès de la XXIII^e (Sacrifier les siens) et de la XVII^e (Imprudence), et dans un autre moment l'acte de « frapper un parent inconnu » évoque aussi la XIX^e : *Severo Torelli* (M. Coppée, 1883).

5 — *Devoir punir son frère, assassin* : *Cassemuseau* (M. Marot, 1881). De cette Situation, le parent justicier n'échappe un instant que pour tomber en D 3 ; il revient donc, résigné, en D 5.

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

HENRIK IBSEN

REALISME ET SYMBOLISME

Au cours de la prodigieuse féerie que fut l'Exposition de Paris en 1889, j'ai eu, au Palais des Beaux-Arts, ma première impression vivante de Norvège ; il y avait là des tableaux aux nuances pâles et indéfinissables, des vues de mer aux vagues sans limites sous des ciels vagues, des montagnes neigeuses dont la blancheur se dorait aux reflets de l'aurore boréale : enfin toute une nature d'une mélancolique monotonie, de contours fuyants et imprécis, propices aux rêves. Et longtemps j'ai subi la hantise de ce pays du soleil de minuit, dont les ciels semblent descendre sur la terre pour se mêler à elle, et dont les étranges montagnes apparaissent, au dire des légendes populaires, comme des cadavres de géants pétrifiés. Et, en lisant Ibsen et en comparant ces paysages brumeux du Nord et ce symbolisme des œuvres de pensée, j'ai songé à cette définition du Beau, très pâle et très fluide, que donne l'une des jeunes filles énigmatiques du poète : « Le Beau, c'est quelque chose de magnifique et de bien loin d'ici... »

Ces paysages de beauté qui prolongent l'impression par le vague des lignes, ces œuvres de beauté qui grandissent l'impression par les symboles qu'elles incarnent, causent, en effet, ce délicieux frisson des choses lointaines que l'on désire de toute son âme, et que seules on évoque parmi les rêves féeriques où la vie s'exalte et s'illimite au gré de la pensée. Tout ce qui contenterait nos âmes avides d'aimer et de connaître est magnifique et lointain : la beauté est toujours mystérieuse et voilée, et les artistes qui la découvrirent en gardèrent l'éblouissement et ne purent qu'en suggérer incomplètement les splendeurs ; la vérité se dé-

robe sans cesse aux philosophes las de toujours chercher et de comprendre la relativité des phénomènes ; l'amour lui-même, suprême délice qui suffirait aux cœurs humains, s'efface et se dissipe lorsque l'on veut connaître son absolue essence, et le cygne de Lohengrin, qui reflète en les flots rosés par le soir ses grandes ailes blanches et disparaît dans la gloire du couchant, symbolise nos espoirs en allés et notre impossible désir.

— La vérité, c'est quelque chose de magnifique et de bien loin d'ici : — telle est la plainte qui pourrait résumer l'œuvre d'Ibsen. Il avait rêvé d'apporter la lumière aux hommes affligés du mensonge vital, et il a reconnu que les hommes se plaisaient dans leurs ténèbres et ne désiraient point voir le jour. Aussi son espoir s'enfuit vers les lointains où se confondent les choses, et cette disparition laisse flotter sur son œuvre comme une immense tristesse qui la rend infiniment douloureuse. Les hommes du Nord ne connaissent point notre scepticisme joyeux et insouciant ; quand ils recherchent l'explication de la vie, ils veulent à tout prix la connaître et ne trouvent point, comme Montaigne, que le doute est un bon oreiller : et si la solution ne leur apparaît point évidente, ils en gardent l'inquiétude profonde qui fait les Hamlet et les Rosmer. Cette préoccupation de la vie se retrouve dans leur art, et c'est précisément cette inquiétude cérébrale qui nous séduit dans Ibsen. Toutes les œuvres de lui que nous connaissons tournent autour des vérités ou des illusions nécessaires pour vivre, et la scène n'est pour lui qu'une tribune d'où il répand ses idées sur les foules.

Ses drames sont faits de réalisme et de symbolisme. De même que le poète apportait une idée nouvelle, il apportait une nouvelle conception d'art. Dans l'une de ses œuvres, Agnès dit à Brand : « Oui, tu sépares le corps et l'âme : pourtant, crois-moi, il ne font qu'un. » Et cette phrase,

qui est comme le leit-motiv de sa pensée morale et indique son permanent désir d'unir la joie de vivre et l'élévation de l'être, domine aussi sa forme dramatique, où la vie intérieure se manifeste en la vie extérieure, où la révélation des âmes s'atteste dans les scènes au sens à la fois naturel et symbolique.

Comme il entreprend de commenter la vie des hommes, et de lui fixer les buts nécessaires, il commence par donner en son œuvre l'impression de cette vie. C'est là le don suprême de l'écrivain qui s'affirme ainsi créateur. Ce ne sont plus alors de frivoles bijoux d'art aux formes plus ou moins somptueuses : c'est de la vie qui passe, et donne le frémissement d'un monde animé et organique. Ce ne sont plus des personnages factices et artificiels, des marionnettes dont le poète tire plus ou moins bien les ficelles : ce sont des êtres vivants qui disent leurs vraies souffrances et leurs vraies joies, ce sont nos amis, nos frères, nous-mêmes, révélant ce qu'il y a de plus secret et de plus intime en nous, c'est enfin toute l'âme humaine qui s'incarne, palpitante, en des formes visibles. Car l'observation d'Ibsen est exacte et profonde, elle dévoile les mensonges, les ridicules, les bassesses, les noblesses ; car son art est d'une vérité vivante, ne s'habillant que du réel, repoussant les combinaisons et les procédés, et ses personnages suivent naturellement la pente de leurs instincts et de leurs pensées ; car sur tous ces détails réels et ces personnages naturels plane un symbolisme supérieur qui magnifie la portée des choses, jusqu'à faire tenir dans un drame intime l'humanité tout entière avec la pensée de son but et le frisson de sa destinée.

Shakespeare, Balzac, Tolstoï, Zola, donnent aussi cette impression de vie qui s'écoule indéfiniment comme un grand fleuve. Chez Ibsen, la vie est plus lente et plus réfléchie ; elle s'assoupit, comme des pas s'assourdissent dans la neige, et semble plus morne et plus lassée. Ce ne sont

point des foules qui s'agitent dans ses drames : il a le mépris de la multitude et préfère l'analyse de quelques âmes profondes, révélatrices de sa propre pensée.

Le théâtre est souvent regardé aujourd'hui comme le plus conventionnel de tous les arts. Et de fait, il suffit de fréquenter les différentes scènes parisiennes pour subir cette défavorable impression. On y joue des vaudevilles où tout est faux, l'action et les fantoches qui s'y agitent, les répliques et les trucs employés ; on y joue des mélos qui semblent ces jeux de massacres étalés aux fêtes foraines, et où l'on s'entre-tue avec conviction pour la plus grande joie des spectateurs populaires ; on y joue encore des comédies de mœurs où nichent des thèses, où s'affichent des peintures sociales, où de savantes combinaisons alambiquent les scènes, où les personnages trouvent incontinent le trait d'esprit qu'on attend, la saillie qu'on espère, la réponse qu'on devine, ou encore des drames en vers dont les tirades sonores et les sentiments à panaches quémandent les applaudissements et sollicitent les enthousiasmes. Partout des ficelles, partout de la sauce et pas de poisson, partout de la convention et pas de la vie. Ni le théâtre de Dumas fils, qui intéresse à d'autres titres, d'ailleurs, et dont il est juste de saluer en passant le génie énergique et la pensée hardie, ni le théâtre, d'une fantaisie délicieuse, de Meilhac, ni celui de Sardou, de Pailleron, de Lemaître, etc., ne donnent l'impression de la vie vivante, et s'ils plaisent parfois à l'artiste et au penseur, ce n'est point par leur vérité, c'est malgré leur structure artificielle. Et cette idée est si juste que nous avons, à cette heure, tout un argot spécial pour les pièces de théâtre : il y a les effets de théâtre, les procédés de théâtre, les personnages sympathiques au théâtre, le style de théâtre. De la vérité il n'est pas question là dedans. La critique et le public ont encouragé ces tendances, à tel point que l'on recherche aujour-

d'hui, avant tout, le spectacle digestif qui rassérène les estomacs, et épanouit les figures. Le dandy philosophe de Dumas, qui cingle de sa cravache les femmes en mal d'amour, n'est pas plus vrai avec son esprit perpétuel et sa fatuité d'homme très fort que les pantins naturalistes de Georges Ancey, les cabotins de Pailleron, ou les dilettantes amoureux de petites poitrinaires de Lemaître. Mais le préjugé veut qu'on aille au théâtre pour se divertir et non pour éprouver une sensation d'art qui troublerait des cerveaux fiers de ne point penser : Dumas au moins ne facilite point les digestions, et s'occupe à pourvoir de réflexion des esprits en état de vacuité, et de cela il suscite le respect.

Notre tragédie du XVII^e^ siècle, si son habitacle était vermoulu, avait au moins un fond d'humanité et de noblesse qui suffit à sa grandeur et nous fait tolérer, aujourd'hui encore, pour la langoureuse magnificence de la pensée racinienne et le fastueux héroïsme de Corneille, cet amas de confidents et d'expressions affectées, et cette rage d'emprunter leur défroque et leur histoire à des gens morts depuis deux mille ans. La vérité triomphe avec Molière, et, dans notre époque, les efforts d'Emile Augier à la pensée trop bourgeoise, d'Alexandre Dumas malgré l'abstraction de ses personnages qui semblent des formules en dialogues, et du Henry Becque des *Corbeaux*, malgré l'incisive prétention de la phrase, cherchèrent à affranchir notre théâtre de tout cet attirail de conventions où il était et où il demeure encore emprisonné, et à lui donner plus de philosophie et plus d'analyse.

Mais l'auteur dramatique de France qui donne le plus l'impression de la vie vivante est, sans conteste, Alfred de Musset : malgré le rêve qui les entoure d'un halo de lointaine mélancolie, malgré la poésie qui les baigne de lumière, ce sont des êtres humains qui parlent et agissent dans *Barberine*, dans *On ne badine pas avec l'amour* et

dans ses autres comédies. D'ailleurs, le rêve n'est-il point dans la vie, et n'y a-t-il point autant de réalité dans la *Tempête* que dans *Othello?* il est difficile de définir cet art de donner l'impression de la vie : il se sent plus qu'il ne se comprend ; il consiste en la création d'êtres faits comme nous de chair et d'âme, dont la présence nous frôle, dont la souffrance ou la joie nous touche comme si elle était en nous-mêmes.

Tout se mêle dans la vie, le comique et le tragique, l'odieux et le douloureux, et c'est pour cette cause que la spécialisation des genres est une chose risible, que tous les procédés sont vains, et que rien n'est, là comme dans tout art, hors la vérité qui resplendit sur les choses. Et pour trouver en notre théâtre actuel une image à peu près vivante de la vie, une synthèse de l'existence réelle, peut-être faut-il en venir aux drames d'un écrivain méconnu, M. Jean Jullien, l'auteur de cette *Mer* où, dominant les scènes palpitantes, en face des vagues preneuses de vies humaines, se dresse la croix, suprême consolatrice.

Henrik Ibsen est, comme Shakespeare, un poète de vérité. Même au théâtre il combat le mensonge, et la simplicité des moyens qu'il emploie, unie à la logique de l'action, donnent à ses drames une frissonnante apparence de réalité. Il mêle l'odieux et le tragique, le ridicule et le touchant, avec un art incomparable, et broie ensemble tous les sentiments humains. Il ne répudie point les détails vulgaires ou les paroles ternes et banales qui fourmillent en la vie ordinaire, mais ces détails et ces paroles se relient intimement au sujet, et nous révèlent des caractères par des attitudes. Le simple mot d'Hedda Gabler, prenant volontairement le chapeau de tante Julie pour le chapeau de la bonne et le ridiculisant, nous manifeste déjà la cérébrale sans âme qui s'affirme au cours de la pièce, et les questions triviales sur du linge sale ou sur des riens, traversant les symboles grandioses de Solness le cons-

tructeur qui appelle la Jeunesse, empêchent l'esprit de s'égarer hors du monde parmi les rêves et les abstractions. De même, dans le *Canard sauvage,* les enfantines demandes d'Hedwige, parmi les allusions à l'oiseau, prisonnier comme l'âme humaine, la rendent plus pitoyable et d'une candeur plus douce et plus touchante.

Névrosés ou absurdes, faibles ou volontaires, tous les personnages d'Ibsen vivent d'une vie intense, et poussent jusqu'au bout leur caractère. Prenez-les tous : Brand et Peer Gynt, les hommes de volonté, Stockmann, l'ardent adversaire des hypocrisies sociales, et le mystérieux Solness, et Rosmer à l'âme noble tourmentée d'inquiétude; prenez toutes les femmes qu'il créa, Mme Alving éclairée par une vie de souffrance, et la délicieuse Nora à l'âme vagabonde, et l'étrange Ellida rêvant de l'inconnu des mers, et cette compliquée Hedda qui ne sait pas voir la beauté de la bonté : tous ces êtres sont admirablement vrais, et de cette vérité vient la fascination qu'ils exercent sur notre esprit. Le Hialmar du *Canard sauvage* est un excellent exemple de cette vie qu'Ibsen sait créer. Il est le type de l'homme médiocre sur lequel s'est greffé tout un cabotinage de sentiments : c'est le raté suffisant et puéril qui se croit obligé à une certaine noblesse de paroles et d'attitudes. Lorsqu'il rentre, après avoir festoyé chez un riche personnage, dans son intérieur où sa pauvre femme Gina travaille à sa place, et où sa petite fille Hedwige se demande quelle joie pourrait ensoleiller le retour paternel, il cherche à se faire admirer en s'attribuant les bons mots qu'il a entendus, et en se donnant des airs d'indépendance qui auraient remis à leur place tous ces riches qu'il a flattés. Plus loin, il déchire noblement, pour faire un geste, un acte de donation à sa fille qui entache son honneur, puis il en ramasse les morceaux et les recolle avec soin. Pompeusement il parle d'une découverte pour laquelle il néglige son métier de photographe, et cette pré-

tendue découverte dont il ne s'est jamais occupé tranquillise sa conscience d'homme entretenu par sa femme et son enfant, et excuse sa paresse. Tout est cabotinage en lui, et cependant il n'est pas odieux, parce qu'il est humain et parce que tous ces défauts qui font de lui un pauvre homme s'enchaînent si logiqnement et paraissent en lui si naturels.

Mais le réalisme d'Ibsen ne suffirait point à singulariser son art, s'il n'y joignait cet étrange symbolisme qui démesurément en prolonge l'impression. Ainsi l'idée se manifeste en les apparences des choses, l'idée et la réalité se mêlent comme le corps et l'âme, selon la parole de Brand, et toute la vie humaine, tout le progrès des races, toute la lutte des sentiments et des pensées tressaillent dans ces drames où s'incarne le rêve supérieur du poète.

Ces symboles, quoi qu'en aient pu dire des critiques sans conséquence, ne répugnent aucunement à nos esprits latins désireux de lumière. Ils éclairent la vie d'un jour mystérieux et nous pénètrent doucement, comme les simples et merveilleuses paraboles de l'Evangile. Et les correspondances qui unissent nos âmes à celles des personnages qui s'agitent sur la scène se révèlent soudainement et s'affirment en nous.

Notre âme n'hésite point à se reconnaître en ce pauvre *Canard sauvage*, jadis ivre d'espace et de liberté, maintenant vivant dans un grenier auquel il s'accoutume et où il chemine heureux, en boîtant comme l'albatros de Baudelaire sur le pont du navire. Et l'oiseau engraisse, oubliant la vie sauvage, et il ne désire plus rien, ne se souvenant plus : mais qu'il n'aperçoive jamais le grand ciel bleu ou la mer aux vagues fuyantes, car la nostalgie de la vie indépendante le ferait à nouveau frissonner, et troublerait inutilement la béatitude de son bonheur. Ainsi l'âme habituée aux sociales hypocrisies et à la vie de convention et de mensonge ne désire plus la lumière et ne ré-

clame que la continuation de son existence médiocre.

Les morts reviennent à *Rosmersholm* sous la forme de chevaux blancs qui passent dans la nuit sombre : ainsi reviennent nos doutes et nos inquiétudes de pensée. Et ce sont des *revenants* opiniâtres, toutes ces idées reçues sans contrôle que les générations se transmettent et dont le mensonge semble prescrit par la tradition. L'étranger, dont la volonté domine Ellida, la *dame de la mer*, et qui la trouble jusqu'au fond de l'âme, ayant en lui toute la fascination de la grande mer, de la mer lointaine, symbolise la tentation du Rêve et de l'Inconnu qui tourmente parfois notre vie et appelle notre pensée anxieuse. Et dans *Solness le Constructeur*, Hilde incarne la Jeunesse qui vient réclamer au philosophe et au poète l'éternel royaume de son bonheur.

Ce don du symbolisme s'allie chez Ibsen à un don prodigieux de suggérer ses visions. Il les fixe en la mémoire par des scènes inoubliables où tressaille toute la mystérieuse poésie des peuples du Nord. La scène finale des *Revenants* où les lumières aurorales éclairent le drame le plus poignant que puissent imaginer les hommes ; la fin des *Guerriers à Helgeland* qui fait songer à la course à l'abîme du *Faust* de Berlioz, et où dans la fantasmagorie du décor, parmi les flammes d'incendie et la rumeur des vagues de la mer, passent avec un bruit de grelots les chevaux noirs des Ases au-dessus des têtes frissonnantes, la course infernale des trépassés vers le Walhala, en tête de laquelle chevauche Hjoerdis ; la venue de Hilde l'aventureuse, entrant à l'instant précis où Solness le constructeur appelle la Jeunesse, et ressemblant à ce souffle pur du printemps qui, dans la *Walkyrie*, entr'ouvre la porte et vient parfumer l'amour de Siegmund et Sieglinde parmi les musiques extasiées ; Nora dansant follement la tarentelle, dans la *Maison de Poupée*, pour empêcher son mari de connaître le secret qui pos-

sède sa vie, et ressentant cette extraordinaire jouissance d'attendre l'épouvante ; *Hedda Gabler*, jetant le ridicule à pleines mains sur tous les êtres et se jouant une valse endiablée avant de se donner la mort ; Rosmer et Rébecca, après l'anéantissement de leur rêve, se prenant par la main pour courir à la passerelle et se précipiter dans les eaux : toutes ces scènes frémissantes, parmi des décors à larges oppositions d'ombre et de lumière, projettent en nous leur splendeur vivante et nous donnent ce frisson de beauté qui nous révèle les régions inconnues et profondes, dissimulées en nos âmes. Eschyle et les antiques en leurs drames sombres où se dresse la Fatalité, broyant les destinées humaines, Shakespeare avec l'omnipotence de son génie, Tolstoï dans la *Puissance des Ténèbres*, nous ont seuls donné de pareilles sensations, et ont seuls attesté un identique pouvoir de visionnaire et de créateur.

Ainsi l'art d'Henrik Ibsen, dans la simplicité des actions de la vie réelle, allie les pensées profondes et les formes harmonieuses, et c'est naturellement et sans procédés d'aucune sorte que son drame s'élargit et contient tout l'être humain, et que la splendeur magnifique de ses visions enchante les âmes désireuses de Beauté et d'Idéalité.

HENRY BORDEAUX.

LOU ANDREAS-SALOMÉ SUR NIETZSCHE

Ma chère amie — maintenant le ciel est clair au-dessus de moi ! Hier après-midi, c'était chez moi comme un anniversaire de naissance ! *Vous* avez envoyé votre parole, le plus beau présent que quelqu'un puisse me faire, — ma sœur a envoyé des cerises, Teubner les trois premières feuilles d'épreuve de la *Gaie Science*, et, pour combler la mesure, la toute dernière partie du manuscrit a été terminée et avec elle l'œuvre de six années (1876-1882), tout mon « esprit-librisme » (Freigeisterei) ! Oh quelles années ! Quelles tortures de toutes sortes, quel isolement et quelle satiété de vivre. Et contre tout cela, en quelque sorte contre la mort *et* la vie, je me suis apprêté ce médicament, ces pensées de moi-même, avec ce tout petit cercle de ciel sans nuages au-dessus d'elles : — oh ! chère amie, chaque fois que je songe à tout cela je suis ébranlé et frappé et je ne sais pas comment cela a pu réussir. Une pitié sur moi-même et le sentiment de la victoire me remplissent tout entier. Car cela est une victoire ; une victoire complète — car même ma santé du corps est revenue je ne sais d'où, et chacun me dit que j'ai l'air plus jeune que jamais. Que le ciel me garde de faire des folies ! Mais dès maintenant vous me conseillez, et je serai *bien* conseillé et puis être sans crainte.

Pour ce qui en est de l'hiver, j'ai sérieusement et exclusivement pensé à Vienne : les projets d'hiver de ma sœur sont tout à fait indépendants des miens, il n'y a là aucune arrière-pensée. Le midi de l'Europe m'est maintenant sorti de l'esprit. Je ne veux plus être solitaire, je veux de nouveau apprendre à devenir homme. Oh ! sur ce chapitre, j'ai encore presque tout à apprendre !

Acceptez mes remerciements, chère amie ! *Tout* ira bien, comme vous l'avez dit.

A notre Rée les choses les plus cordiales !

Entièrement vôtre,

F. N.

Tautenburg près Dornburg (Thuringe) (*1882*).

Ce souffle de ferveur mêlé de doute et de désespoir, avec toujours des aurores de victoire à l'horizon, nous le retrouvons dans tout cet extraordinaire volume que Mme Lou Andreas-Salomé consacre à la personnalité de Nietzsche (1) et dont cette lettre est extraite. Très

(1) Lou Andreas-Salomé : *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, 1 vol. in-8, 1894 (C. Konegen, à Vienne).

significative pour les évolutions du philosophe, je l'ai placée en tête de ces courtes notes parce qu'elle montre en même temps l'étroite amitié d'âme qui liait alors l'auteur de *Zarathustra* à celle qu'il se plaisait à appeler le « cerveau sœur »... Pour la première fois aussi une étude complète sur la philosophie de Nietzsche est écrite par une personne ayant fait partie de son entourage.

De plus en plus l'Allemagne et l'Europe s'imprègnent des idées du « philosophe à la mode ». Ses aphorismes, dégagés de leur ensemble, mal interprétés par de hâtives lectures, sont devenus monnaie courante, mais malheureusement aussi monnaie de billon dont l'empreinte d'originalité s'use peu à peu. Les disciples sont venus, mais ont-ils vraiment compris Zarathustra le libérateur ? « Ils parlent tous de moi, quand le soir ils sont assis autour du feu, mais personne — ne pense à moi ! Cela est le nouveau silence que j'ai appris : le bruit qu'ils font autour de moi étend un manteau autour de mes pensées. » Des écoles littéraires ont mis son nom sur leur drapeau, de naïfs admirateurs ont pris pour parole d'évangile chacune des lignes de son œuvre, et d'acharnés adversaires l'ont attaqué sans être seulement capables de le comprendre, faisant involontairement songer à cette amère réflexion de *Par delà le Bien et le Mal* (Aph. 99) : « Je voulais écouter des échos et voici je n'entendais que des éloges. »

Des échos de pensées profondément enfouies, enchevêtrées sous des symboles ou secrètement voilées de ténèbres, voilà ce qu'il m'a semblé entendre parfois aux détours des pages, dans ce volume qui est comme un mélancolique et cruel adieu à celui dont l'esprit s'en est allé à jamais.

Lou de Salomé, plus tard Mme Andreas, Russe d'origine, fut élevée en Hollande, étudia à Zurich, voyagea en Italie avec Paul Rée et connut Nietzsche pendant un de ses voyages. Leurs relations personnelles durèrent quelques mois. C'est d'elle que sont les paroles de l'*Hymne à la Vie* dont Nietzsche composa la musique.

> Sûrement ainsi l'ami aime l'ami
> Comme je t'aime, oh vie énigmatique !...

On lui doit un excellent volume sur la psychologie des femmes d'Ibsen et de très intéressants travaux

sur l'origine des religions. Dans son étude sur Nietzsche, qu'elle limite strictement par son titre, *Fr. Nietzsche dans ses Ouvrages*, elle s'est efforcée d'étudier *la personnalité* du philosophe, comme elle se dégage de ses écrits, sans vouloir en aucune façon s'attacher à des critiques de détails. Nietzsche disait lui-même que toute grande philosophie ne lui apparaissait que comme une involontaire confession de ses fondateurs ; de même sa biographe n'a considéré ses nombreux volumes d'aphorismes que comme des mémoires de sa propre vie, essayant d'analyser les « événements de son esprit », la dépendance de sa vie psychique de ses états affectifs. Elle a laissé à d'autres le soin de fixer à Nietzsche une place dans l'histoire de la philosophie, pour ne poursuivre que l'étude de son moi à travers ses multiples évolutions. Elle nous le montre dans son enfance, traversant la crise de la foi, gardant toujours ses penchants religieux (Nietzsche, malgré son anti-christianisme, est surtout un génie religieux), puis, comme jeune homme, étudiant l'antiquité grecque sous la direction de Ritschl, plus tard ami de Wagner et disciple de Schopenhauer. Les trois périodes de sa vie d'écrivain sont nettement analysées : la première limitée par l'abandon de la foi wagnérienne, la seconde positiviste plus qu'en apparence, passant peu à peu dans la troisième sous l'impulsion d'états d'âme analogues à ceux que dépeint la lettre citée plus haut. C'est de cette troisième période que Lou Andreas croit pouvoir dégager un « système Nietzsche » : l'exaltation de la vie avec le libre déchaînement des instincts aboutissant après ce laisser-aller anti-ascétique à l'ascétisme absolu,qui est en dernière instance la nature de Zarathustra. Nietzsche se serait, alors seulement, occupé de questions dianoïologiques. La logique, l'éthique, l'esthétique de cette période le ramènent en arrière à une mystique philosophie de la volonté, à l'ivresse dionysiaque dont il était parti. Sorte de Christophe Colomb à rebours (l'image est de lui-même), il cherche une terre nouvelle et ne fait qu'aboutir à l'ancien monde qu'il avait quitté. « Le mystique anneau des anneaux, l'anneau de l'éternel retour des choses », que glorifie Zarathustra, n'est autre que l'interprétation de cette idée qui lui apparaît soudain, pendant un moment de répit que lui laisse l'horrible souffrance physique, qui lui apparaît amplifiée, presque fantô-

male, comme si notre vie elle-même, avec tous ses événements, toutes ses douleurs, devait se répercuter à l'infini. Cette pensée pèse sur lui, telle la crainte d'une épouvantable destinée. Il en cherche dans la théorie des atomes une preuve scientifique,et, ne pouvant la trouver, il remplace cette preuve par une conviction absolue qu'il incorpore à sa philosophie. De tout ceci et de bien d'autres choses encore le public français sera juge quand — et ce sera bientôt — les œuvres de Nietzsche existeront complètes en traductions françaises.

Sur deux points particulièrement développés par Mme Andreas-Salomé, les critiques nietzschéens ne manqueront pas d'être divisés : les relations de Nietzsche avec Paul Rée et les origines de la maladie dont il souffre encore. Paul Rée, dont Nietzsche fit la connaissance pendant son premier séjour à Sorrente (1876), marcha côte à côte avec lui durant toute sa période positiviste. Lou Andreas les connut alors tous les deux et affirme l'influence considérable qu'exerça le jeune savant sur le développement du philosophe. M. Peter Gast (1) a violemment polémisé contre cette interprétation même avant l'apparition du volume, d'après de fragmentaires articles publiés dans la *Gazette de Voss*, la *Freie Bühne*, etc. Mais vraiment cela importe-t-il beaucoup ? Mme Andreas a dit le mal dont souffre Nietzsche héréditaire, puisque Nietzsche

(1) Dans une préface à la nouvelle édition de *Menschliches Allzumenschliches* (2 vol., Leipzig, 1893), M. Peter Gast m'a directement pris à partie au sujet de mon étude sur Nietzsche parue ici même (janvier, février 1893). J'y disais que de tous ses biographes et commentateurs, Mme Andreas, jusqu'à présent, avait le mieux compris le philosophe. « Je ne comprends pas, s'écrie-t-il à ce propos, que des hommes de sens sain et rassis aient seulement pu supporter... ses interprétations à à la Staël-Sand du plus vaillant et du plus audacieux de tous les penseurs ». Mais les tirades lourdes et confuses de M. Gast, qui n'ont pas même l'avantage d'être d'un érudit, ont été ajoutées aux œuvres de Nietzsche sans le consentement de sa famille et seront supprimées dans les éditions futures. Ses paroles perdent donc beaucoup de leur importance. Ni Mme Andreas ni M. Gast n'ont, selon les personnes qui s'occupent actuellement de publier les œuvres de Nietzsche, trouvé la note juste. — Il faudra donc attendre que la biographie que prépare de son frère Mme Elisabeth Forster-Nietzsche ait paru pour porter un jugement.

le lui avait dépeint comme tel. M. Peter Gast a émis l'hypothèse d'empoisonnement par le chloral. Ici la question devient plus importante, car Mme Andreas considère la folie de Nietzsche comme une partie intégrante de sa dernière philosophie, prévue et annoncée par le maître comme l'attente d'une inéluctable fatalité. Toute la conclusion de son livre est basée sur ce trait douloureusement caractéristique. « Ce qu'il y a de grand, c'est qu'il savait qu'il allait disparaître et pourtant il partit — le sourire aux lèvres, « couronné de roses » — excusant, justifiant, glorifiant la vie. — En de dionysiaques dithyrambes sa vie spirituelle se perdit, et ce que ces dithyrambes devaient couvrir de leurs jubilations était des cris de douleur. Ils sont la dernière violence que Zarathustra a faite à Nietzsche, la dernière attache terrestre brisée et surmontée par celui qui passa sa vie à brûler des idoles. S'il s'en est allé loin de nous, perdu dans un ténébreux néant, planant dans le chaos de son esprit égaré, sa philosophie en vaudra-t-elle moins ?

HENRI ALBERT.

ANDRÉ FONTAINAS

M. André Fontainas, qui publia en 1889 un premier recueil de poésies, *Le Sang des Fleurs* (1), et en 1892 son second volume, *Les Vergers illusoires* (2), offre aujourd'hui aux lecteurs de bonne volonté qui ne jugent point suranné de lire des vers un poème, *Nuits d'Epiphanies* (3). Il n'a point semblé inutile de donner ici, avec des dates précises et des références bibliographiques, cet aperçu de son œuvre, non point par une affectation de minutie exagérée, mais parce qu'une communion nouvelle avec les livres précédents permet de mieux discerner quelle fut, en ces cinq années de travail silencieux et solitaire, la constante volonté du poète, et comment il prit peu à peu conscience de soi-même et de la forme d'expression qui convenait le mieux à sa pensée.

(1) Bruxelles, veuve Monnom.
(2) Librairie de l'Art Indépendant.
(3) Edition du *Mercure de France*.

Les vingt-deux pièces qui composent *Le Sang des Fleurs* étaient conformes à la technique traditionnelle ; l'exubérance un peu grossière de la couleur, la trop facile plénitude des rhythmes et des rimes, à peine démenties par quelques images plus discrètes et quelques harmonies plus sourdes, auraient fait craindre ou espérer que seule la brutale joie de vivre triompherait dans les œuvres ultérieures, exaltées par l'ivresse sensuelle des mots éclatants et sonores, et qu'une fois tout à fait maître de lui M. André Fontainas serait assez bien l'artiste selon le gré présent de M. Hugues Rebell. Mais *Les Vergers illusoires* décelèrent que dorénavant, loin des terres latines, ce poète, en compagnie de beaucoup d'autres, appareillerait vers Thulé. Il advenait bien qu'il hésitât encore et que, des brumes mélancoliques où l'entraînait son pèlerinage, ses yeux s'égarassent parfois à la recherche des soleils anciens, des vagues d'or et des larges fleurs, et que sa voix incertaine errât des strictes mesures de jadis aux cadences plus flottantes du vers libre. De là, dans ce recueil, quelques discordances qui troublaient le charme et nuisaient à la calme satisfaction de l'esprit.

Rien de tel désormais : par son ordonnance générale et par l'arrangement caché de chaque partie, le récent poème de M. André Fontainas atteint à la parfaite unité de ton : une suite de chants reliés par des allusions lointaines invite secrètement, toutes lumières humaines reniées, à suivre les rois en quête des étoiles immatérielles, au-delà des forêts mauvaises et des lacs crépusculaires, au-delà d'une mort qui n'est point durable, vers la divine épiphanie de l'Idée. La monochromie voulue des paysages, la méfiance presque trop scrupuleuse de toute parure étrangère, la répétition fréquente des mêmes mots risqueraient, n'était l'exacte valeur de toute nuance et de tout trait, de faire juger indigente l'austère et grave beauté de l'œuvre. Mais celle-ci ne dédie sans doute sa richesse de gemme loyale et pure qu'à des yeux capables d'en apprécier l'eau lucide et de ne la point confondre avec la banale transparence du verre ; et nul des poètes qui se prétendent ingénus par crainte qu'on ne leur décerne la juste épithète de niais, ne saurait s'autoriser, pour faire son propre éloge, d'un art aussi complexe en son apparente simplicité.

PIERRE QUILLARD.

FILIGER

La banalité de la mode étant à qui parle d'art de répondre qu'il vaut mieux vivre (ce qui serait peut-être admirable si compris, mais tel quel, sans plus de conscience, gratté de la table de Faust, se redit depuis bien longtemps), il est permis, nos serfs pouvant suffisamment cette chose, d'exister dès maintenant en l'éternité, d'en faire de notre mieux provision, et de la regarder chez ceux qui l'ont su mettre en cage, surtout discolore de la nôtre. Et nous déroulerons ces notes sur FILIGER parce qu'après tous les peintres « parisiens » il est agréable d'en voir un qui s'isole au Pouldu ; parce qu'il montre présentement une sainte Cécile avec un violon et trois anges, et que cela est très beau ; parce qu'il nous *plaît* ainsi ; parce qu'enfin c'est un *déformateur*, si c'est bien là le conventionnel nom du peintre qui fait ce qui EST et non — forme soufflée dont il le dégangue — ce qui est conventionnel.

L'être qui naît donne à son corps germe sa forme parfaite, baudruche de son âme, la sphère : puis le voilà parti en différenciations rameuses et compliquées, jusqu'à ce que, le beau ressouvenu, il libre derechef en sa primordiale (ou une pareille) sphéricité. Tels presque déjà il y a soixante-neuf ans le Dr Misès avait défini les anges. Deux diètes se peuvent : l'embryon non gravé irradie en toutes directions, et au bout du temps, biotermon de l'œuvre année scolaire, sera génie, ayant tout en lui réel ; — et ceci n'est qu'illusion, car il est mémoire. Plutôt, ayant tout vu, senti, appris, il s'en déleste par l'oubli, qui est pareillement mémoire, et de la synthèse du complexe se refait la simplicité première (Filiger, Bernard...), uniprimauté qui contient tout, comme l'un insexué engendre tous les nombres, portraiturant de chaque objet au lieu de la vie l'être, ou synonymes : le principe de synthèse (incarné particulier), l'idée ou Dieu.

La simplicité est harmonie. L'inanimé, simple parce que mouvement est différenciation (autres synonymes : vie, non-existence, tendance à l'humanité), repose en cette beauté et harmonie. C'est l'œuvre de Dieu qui

reste statue, âme sans mouvements animaux, toile ou liège où l'artiste pique et collectionne le vol arrêté d'une des faces du phare tournant. C'est pourquoi : « Ne faites jamais ni pleurer ni rire vos figures », disait Filiger devant les Sirènes chantantes (d'un art différent, valable aussi) d'Eric Forbes-Robertson. Cette attention donnée, tous les hommes seraient beaux et quelques femmes.

L'animal, chrétiennement laid (il n'a pas notre âme), s'élève jusqu'à l'homme quand il l'accompagne emblématique. L'emblématique est faculté. Un lion et saint Marc. Ecartons les bêtes des évangélistes : la tête auritée du cabri de la Sainte en prière. — Les fleurs sont toujours inanimées, harmonieuses et emblématiques..... les plus « communes » plantes. — Quelle splendeur de plafond décorante que les pétales de scarabée d'un chou, rose métallique, infinis concentres, filigrane de reliquaire de cuivre... peinture de moine avec des couleurs venues en écailles de pays étranges, étendues respectueusement aux sarcophages — comme la mort colle les yeux qu'on ferme — d'éternité pour l'éternité.

Toute théorie étant fausse parce que théorie, n'en exposons pas — ou plus — de l'art de Filiger. Disant que tout est beau dans la nature, il oublie que tout est beau pour quelques-uns seuls qui savent voir ; et que chacun du moins élit un beau spécial, le plus proche de soi ; et en cette nature de Pont-Aven et du Pouldu le va distiller comme un cheval d'Espagne en l'entonnoir d'un lys au pollen de fourmilion. Ainsi : Seguin les paysannes de Trégunc, les silhouettes de danseurs de gavotte et joueurs de biniou, les hauts arbres fusées et lombrics de la route de Clohars; — O'Conor les modèles suggérés, à l'heure de la sieste, par les passants locaux de la place triangulaire, dédain un peu du choix, par croyance que le peintre, hors du temps, n'a que faire du lieu et de l'espace ; — Filiger les Bretons résignés, ovale presque losange, encadrés aux portes de verdure des fermes et des noces, faits pour le supplice dont ils ne bougeront pas, qui donc ne fanera pas ces lépidoptères (je les trouverais bien plus beaux crucifiés — et qui sait? ils portent tous tout le crucifiement au cœur de leur face immortellement immobile). Il est vrai (très) que l'éternel est recélé en chaque particulier, que chaque particulier est l'éternel avec quelque épiderme de masque, et

que j'aime mieux l'artiste qui, au lieu d'éternel abstrait offert, se contente d'accentuer — si peu — l'éternel âme versé du ciel et de la mémoire dans ces transparents corps de contingence. Tels les anges d'Albert Dürer expriment au cristal coulé le sang du botrus crucifié, et l'Imagerie l'heureuse bénédiction de l'arc-en-ciel foré par la lance aux toits des maisons.

Point de louanges pour Filiger, la meilleure étant pour lui celle des paysans qui, après l'admiration des Georgin : ou Notre-Dame des Ermites en sa baraque-salon drapassementée de toiles rouges — ou saint Claude crossé et mitré, marchant au-dessus des églises — ou le Christ aux évangélistes, fleuri parmi les palmiers — ou saint Blaise et saint Guérin, symétriques alexis des épizooties — et tous les Christs sur tous les fonds d'aurore, de crépuscule, d'air et de mer ou de crêpe, — disent : *Ce que vous faites est encore plus beau.* — (Tant pis pour qui ne sait d'Epinal que son cru fatras superficiel, non son unique, lorraine ou allemande, vérité et excellence.)

On connaît la Sainte couchée entre les pages, longues comme ses mains, de l'*Idéalisme* de M. de Gourmont, et les deux têtes, Christ et Vierge, enluminure du *Latin Mystique*. — Le Jugement dernier s'élabore, mais il faudrait presque qu'il ne fût point fini, car le prétexte sera lors mort de créer des faces d'anges ou de damnés, chevelues de flammes ou de rayons; et nous n'aimerons plus, forcés au changement, l'image où Georgin couche la lame sonore de son verset sur la tête de mort en bois, sonnant à tous les champignons noirs subitement germés des dalles : Levez-vous, morts, et venez au Jugement. — En attendant l'étonnement de la trompe finale, ce mois : Sainte-Cécile et son violon : sur le ciel bleu d'arrosoir d'or et l'archecadre des croix ornementales, le bras de la Sainte où le sexe hésite, peut-être main de l'ange mêlée à la sienne, union ou communion. L'encens de sa tête brûle sur la patène orfévrie de son nimbe. Déjà nous avons vu chez Le Barc de Boutteville aussi le profil d'adolescent, mystique et sensuel de son sang brun — la pure figure au trait, et l'eau-forte de Seguin, frondaison enluminée et translucide de nervures d'or. — Et des triptyques, des anges et des trinités plus belles et que l'on cèle.

Mentionnons pourtant deux de ces visions encore

inconnues : l'une parce qu'elle n'est point terminée (qui rejoindra un de ces jours la Sainte Cécile chez Le Barc : une famille de Bretons, des figures plus grandes qu'à l'ordinaire) ; l'autre sur une lettre à M. de Gourmont, voici deux ans, un bien vrai Filiger(1) : je découpe deux morceaux au hasard de l'encadrement, car on sait que Filiger, œuvres assez reconnaissables, les aime signer en plus sur la bordure (j'ai gardé sa ponctuation rythmée de lied) :

« La petite vierge en tête de ma lettre a été faite à votre intention, voilà quelques jours déjà... Vous voyez que je n'ai pas attendu de recevoir de vos nouvelles pour penser à vous ? Elle chantera. une fois encore. à vos oreilles les noms immortels de Duccio et de Cimabuë — ces noms qui vous sont chers ! — Je suis loin, bien loin de ces génies, mais Dieu a peut-être mis quelque chose. de leur cœur en moi ?

» ...Le trouble. ou la passion que je ressens devant mon travail. m'engourdit souventes fois l'esprit et les membres. au point de me laisser dans le désœuvrement pendant plusieurs jours ; mes mains ont comme peur de toucher au Rêve. et pourtant il nous faut bien descendre. par charité pour nos semblables, jusqu'à la peine d'atteindre la réalité du Rêve. »

.....

Des deux éternels qui ne peuvent être l'un sans l'autre, Filiger n'a point choisi le pire. — Mais que l'amour du pur et du pieux ne rejette point comme un haillon cette autre pureté, le mal, à la vie matérielle. Maldoror incarne un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton du rhinocéros. Et peut-être plus saint... Les démons qui font pénitence entre les longues côtes, semblables à des nasses, des bêtes, grimpent au ciel de leurs quatre griffes, seule marche aux chemins abrupts... C'est pourquoi définitivement l'art de Filiger le surpasse, avec la candeur de ses têtes chastes d'un giottisme expiatoire.

Il est très absurde que j'aie l'air de faire cette sorte de compte rendu ou description de ces peintures. Car 1° si ce n'était pas très beau, à les citer je ne prendrais aucun plaisir, donc ne les citerais pas ; — 2° si je pouvais bien expliquer point par point pourquoi cela est très beau, ce ne serait plus de la peinture, mais de la littérature (rien de la distinction des genres), et cela ne serait plus beau du tout ; — 3° que si je ne

(1) Nous donnerons prochainement une reproduction en couleurs de cette enluminure. — N. D. L. R.

m'explique point par comparaison — ce qui irait plus vite — c'est que je ne fais point à ceux qui feuillettent ces notes le tort de croire qu'il leur faut prêter courte échelle... — Et plutôt que toute dissertation sur Filiger remirons-nous en l'ivoire des faces et des corps de sa Sainte-Famille, reproduite au *Cœur*, et dont je n'ai point parlé, car c'eût été très inutile.

ALFRED JARRY.

SALON DES SÉCESSIONNISTES A MUNICH

JUIN-OCTOBRE

M. Stuck a emprunté l'idée de son tableau *La Guerre* à Arnold Bœcklin dans l'*Aventurier*. N'était ce plagiat, j'admirerais franchement la composition symbolique, largement, puissamment traitée, où s'harmonise la brutalité des tons. — Sur un massif étalon noir un homme nu ; le plat de son épée sanglante pèse sur l'épaule droite ; sa tête est ceinte de lauriers, un rictus effrayant contracte sa bouche. Le cheval, quelle indicible sensation d'écrasement ! se fraye un passage à travers une plaine chaotique de cadavres d'où s'irradie, dirait-on, une lueur de lune morte. Dans les fonds, un incendie flamboye.

La *Descente de Croix* d'Arnold Bœcklin : chef-d'œuvre, pourquoi pas ? Un ciel de plomb, sinistre. Jésus mort repose sur l'herbe, le haut du corps soutenu par Joseph d'Arimathie ; la Vierge (1), stupide de douleur, s'est pris le visage dans les mains et regarde son fils ; la tête du Mauvais Larron, du haut de la croix, semble un soleil noir. Des cyprès sont calmes sur la colline. — M. Bœcklin a retrouvé la couleur des vieux maîtres ; dans un livre qui doit paraître après sa mort, il nous dira son secret. Aussi, quelle somptuo-

(1) En vérité, la Vierge ne fut pas présente à la Descente de Croix, mais la mère de Jacques. Bœcklin me semble plutôt avoir pensé à la Vierge.

sité de verts profonds, de violets sombres, de pourpres figées : pas d'outrance, rien de discordant. — Devant la chevelure du Christ, souple, onduleuse, si extraordinairement vivante qu'elle semble couler dans les doigts, devant celle aussi du disciple Jean, je songe au portrait d'Albert Dürer par lui-même ; c'est d'un art identique.

De M. Bœcklin encore, un Triton, sur un roc qu'assaute la fureur des vagues, dresse son buste de bronze, tandis que les extrémités caudées s'effilent et fulgurent, rouges sous leur imbriquage d'écailles.

Dans un autre tableau de Bœcklin, quelle intensité de luxure curieuse et avide sur les faces de deux faunes surprenant Diane endormie ; et le contraste est étrange des corps sombres et velus avec la chair blanche, rose et souriante et alanguie de la déesse.

Si j'insiste tant sur Arnold Bœcklin, c'est qu'on le considère aujourd'hui, et à juste titre, comme le premier peintre de l'Allemagne, tant pour l'art avec lequel il a su faire revivre l'antiquité que pour sa technique merveilleuse et son œuvre d'une haute considération.

Quelle épithète pour le *Clair de Lune* de M. Albert Keller? L'adorable crucifiée dont la chair transparente et lumineuse s'abandonne avec délices peut-être à la rude caresse de la croix, car la tête aux yeux fermés s'est endormie dans presque un sourire ! Et scintillent les pointes des seins comme clous de rubis. Sur le ciel d'un bleu intense la vision se détache ; elle s'anime, et mes mains se joignent pour l'Elévation.

J'aime moins de M. Keller la *Crucifixion*, malgré la tête du Christ très belle de souffrance. On abuse d'ailleurs du Christ : M. de Uhde a été peu heureux dans son *Noli me tangere* fadasse, aux roses douceâtres ; l'Agonie, dans *Moritur in Deo* de M. Piglhein, est d'une sérénité immense ; le Saint-Jean-Baptiste de M. Brangwyn semble une tapisserie de loques sales.

On reconnaît la gamme de bleus mineurs de M. Benno Becker. De M. Cameron une *Phyllis* exquisement naïve. De M. Bergmann un paysage tranquille d'après-midi : des vaches vont boire à la rivière. Le portrait d'un monsieur sournois par Madame Eva Bonnier. De M. Dill, des eaux aux reflets métalliques, aux vagues brutales. M. Exter s'amuse à faire hurler les couleurs (qu'on me pardonne la métaphore) : exaspérant, son triptyque d'Adam et Eve. On ne saurait trop aimer les petits tableaux si simples et cependant

d'impression si profonde de M. G. Flad ; un village surtout vers le soir émeut de paix mélancolique. M. Graetz : des clématites dans un flammé bleu noir, très harmonieux. Dans son genre, un chat *trompe-l'œil* de M. Heyden est à remarquer. Un effet de mystère, des jeux d'ombre et de lumière curieux sont obtenus par M Hirschenberg avec ses Juifs polonais. Une stupeur silencieuse sur les visages ridés des deux vieilles de M. de Kalckreuth. Indicibles la douceur et le lointain des yeux, en cette blanche madone de M. Kœnig. Silence, île de silence dont le charme ne peut s'élucider, c'est l'*Ile du Tibre* de M. Kutscha. La *Fille d'Eve* de M. Larrson : disgracieux et prétentieux. M. Lempoels : tableaux d'une finesse prodigieuse ; à noter la minutie avec laquelle il a composé la figure de ses paysans à l'église (effets de barbe) ; le peintre évidemment s'est rappelé les deux chefs-d'œuvre de Denner à la Pinacothèque. De M. Liljefors, des canards qui sillent l'eau d'argent satiné d'un étang. Des canards encore de M. Maffei, dont l'envol se silhouette sur la clarté d'une lune jaune. M. Oppler : intérieur mélancolique et silencieux ; un jeune homme en noir joue lentement du piano et se souvient ; deux femmes écoutent. Des sables tristes où des flaques d'eau scintillent sous le ciel gris bleu : de M. Paterson. M. Riemerschmid : un coucher de soleil sur des bois, d'une lumière fauve. Des grisailles de M. Alexander Roche, qu'on dirait de délicates tapisseries. Des lieds crépusculaires, telle l'impression causée par M. Stevenson. M. Strützel : l'or du soleil meurt et s'efface à la surface morne et noire d'une rivière. De M. Zügel, des moutons estimables toujours.

Deux pastels fondus et vaporeux d'Olga de Boznanska, les meilleurs peut-être de la Sécession. Ceux aussi de M. Stuck, d'une grande souplesse de lignes.

Les *Chèvres* de M. Walton : une lumineuse aquarelle ; du même, des brumes grises de Londres. De M. Rietti un merveilleux fusain : évoquerait un Chéret noir.

M. Greiner ne laisse pas oublier dans ses eaux-fortes qu'il est élève et bon élève de Max Klinger. M. Kerkomer est un subtil psychologue, auquel je voudrais consacrer plusieurs pages ; sa pointe sèche, la *Danse Serpentine*, ne lasse jamais les yeux à la souplesse de ses méandres.

— S'en aller sur une statuette de Rodin : femme prostrée (1).

CHARLES GUÉRIN.

QUESTIONS DE LIBRAIRIE

A Monsieur Léon Vanier.

Il ne s'agit point de la « grande » librairie, mais de la librairie encore spéciale — *encore*, parce qu'elle ne le sera bientôt plus — qu'alimentent notamment les rédacteurs des revues littéraires et leurs amis, ou d'un mot plus juste les « écrivains nouveaux ». Or, la librairie spéciale *professionnelle* n'est pas contente des revues : elle leur reproche d'éditer des livres, et elle se pose en victime. Le *Bulletin des Libraires* vient d'imprimer les doléances de M. Léon Vanier, qui ne sera point fâché sans doute, le bulletin étant un journal de corporation peu ou point lu dans le public, de les voir reproduites en notre recueil :

« Nous avons maintenant contre nous des revues littéraires qui, après avoir sollicité un dépôt dans nos librairies pour les aider à se faire connaître au public et à notre clientèle, s'efforcent, au bout de quelques semaines d'existence, à nous faire concurrence en s'essayant dans l'édition et la vente du livre neuf et d'occasion avec remise au public. Je sais bien que la publicité de leurs feuilles est très restreinte, que cette concurrence est éphémère comme leur existence, mais ne faut-il pas moins en constater le fait et en signaler le danger.

» Puisque nous ne pouvons ni ne devons demander au gouvernement de nous protéger en rapportant la loi sur la liberté de la librairie, il faut nous défendre nous-mêmes, devenir défiants, et n'apprendre notre métier de libraire, pas si facile qu'il en a l'air, qu'à nos employés. Encore une fois, défions-nous de tous les intrus qui veulent faire notre commerce sans apprentissage.

.....

» Il faut donc combattre nos ennemis et déjouer leurs ruses. Ne craignons pas d'employer les petits moyens, mais employons tous les moyens pour abattre l'adversaire. Parmi ceux-ci, le premier à employer serait de refuser la vente et la publicité de nos étalages à ceux qui viennent chez nous pour nous trahir.

» Un mot encore pour prouver jusqu'où va notre rôle de

(1) Je n'ai pas à dessein parlé de Khnopff ni des peintres français dont les tableaux ont été exposés déjà.

dupe vis-à-vis de ces petites revues, nous leur procurons des abonnements et les réabonnements ne nous sont jamais comptés ! »

Il n'est pas inutile, encore que ce soit d'un intérêt médiocre pour nos lecteurs, de brièvement répondre à ces allégations plutôt... malveillantes ; j'ajoute que notre situation est d'autant meilleure en cette tâche que le *Mercure* n'a jamais eu avec M. Vanier que des relations parfaites.

M. Vanier, *vir prudens* sinon *bonus*, a dû tourner sept fois sa plume dans l'encrier avant que d'écrire : comment a-t-il négligé de soumettre à sa logique l'examen de cette question à deux tranchants :

Pourquoi des revues littéraires, fondées et administrées par des gens de lettres, espèce immémorialement peu curieuse du *Doit* et de l'*Avoir*, ont-elles assumé l'ennuyeuse besogne d'éditer des livres et de dresser les comptes multiples à quoi oblige cette sorte d'opérations, — et comment, s'y étant résignées pour quelques-uns de leurs rédacteurs, ont-elles immédiatement vu venir à elles *presque tous* les auteurs des librairies spéciales ?

La logique de M. Vanier, quoique encline au profit de son maître à une partialité trop humaine pour qu'on la lui reproche, n'eût pu lui épargner cette réponse : « Il doit y avoir une cause... » Et le Bibliopole, amené à un petit examen de conscience, eût sur-le-champ élucidé le mystère.

Mystère sans profondeur : certains auteurs jugeaient que les éditeurs professionnels savent par trop mal ce métier où M. Vanier nous dit qu'il excelle, d'autres qu'ils le savent par trop bien. — Les revues littéraires ont pensé qu'ils le savent bien, le pratiquent mal, et elles se sont substituées à eux.

Sans aller au fond de la question technique, dont les revues littéraires ne tiennent point l'enseignement de M. Vanier, bien qu'il l'insinue, voici quelques-uns des griefs formulés par les auteurs contre les éditeurs *spéciaux* (1). S'ils éditent à frais d'auteur, ils font payer trop cher ; s'ils éditent à leurs frais, ils manquent — et pour cause ! — de goût, et lambinent de telle sorte que l'auteur est parfois obligé de retirer son manuscrit (je sais tel livre accepté de M. Vanier qu'il garda plus d'une année en manuscrit ; était-ce une mauvaise affaire ? L'auteur, impatienté, porta l'ouvrage à une revue qui le publia aussitôt, *et il est aujourd'hui épuisé*). Ces éditeurs n'ont aucune initiative et ne risquent *jamais* leurs fonds, car ce n'est point les risquer que les avancer sur un ouvrage dont la vente est certaine, au moins à concurrence des frais : cette admirable prudence, dont ils moissonnent actuellement la récolte, en fait donc plutôt des dépositaires que des édi-

(1) La librairie courante, je le répète, est écartée de cette discussion : elle est d'ailleurs, mais d'autre façon, peut-être encore plus sottement pratiquée que la librairie spéciale.

teurs. Or, ce sont les pires dépositaires, sans presque de relations commerciales, ne cherchant pas à s'en créer, et, sur ce point, d'une inactivité torpide. Est-ce là ce que M. Vanier appelle savoir son métier? Tant pis! Je puis alors lui affirmer que les revues littéraires savent son métier mieux que lui.

Ceci est déjà joli, mais ce n'est qu'une face de la chose. Passons à l'autre. Au bout des douze mois traditionnels (prétexte aux *douze* mois : règlement des dépôts; — quels dépôts? ils en ont dix; — il paraît que les éditeurs professionnels ne touchent pas un sou sur la vente d'un livre avant une année révolue... Moi, ferait M. Sarcey, je veux bien), au bout de l'an imposé, disais-je, l'auteur qui déboursa les frais de son livre serait bien aise, tout de même, d'être renseigné sur l'état de son compte et de rentrer dans quelque somme. Mais les éditeurs *professionnels* — car je ne sache point que les revues littéraires subissent ces difficultés — ont, semble-t-il, une peine extrême à obtenir règlement de leurs dépositaires, de sorte que les comptes s'éternisent. Il est de ces comptes qui datent de 1886 et dont l'écheveau n'est pas encore débrouillé. C'est long. Il est équitable de reconnaître que l'éditeur paie quelquefois d'avance l'un des auteurs, assez rares, dont sa maison achète les ouvrages : il lui remet alors noblement, ferme et compte clos, cinquante ou cent francs pour un livre sur quoi une revue littéraire en *avancerait* le double. Je ne cite aucun nom, aucun ouvrage, mais je déclare que ce ne sont point là des propos en l'air et qu'il me serait facile de les appuyer d'exemples. Entre l'auteur qui paie l'édition de son livre et celui à qui on paie son manuscrit se place l'auteur dont on publie l'ouvrage au pair. Il est situé le plus singulièrement du monde : si, en effet, l'éditeur le publie au pair, c'est que, industriel prudent, il l'a jugé de bonne vente; s'il est de bonne vente, pourquoi ne le point payer? Etant plausible, en l'occurrence, que l'éditeur a la *certitude* de n'y pas perdre, pourquoi ne pas stipuler au moins que l'auteur, une fois les frais couverts, touchera tant par volume vendu?

Mais il est inutile d'insister, d'entamer, par exemple, le chapitre des frais. Il est de la dernière évidence que les revues littéraires n'éditeraient point si les éditeurs avaient enchanté les auteurs.

Je vais maintenant butiner parmi les insinuations désobligeantes de M. Vanier.

Quand une revue « sollicite » d'un libraire le dépôt général, c'est, au dire du Bibliopole, pour profiter de sa clientèle. Serait-ce pas plutôt parce qu'elle n'a point de local où recevoir les commissionnaires?... Si nous exceptons M. Paul Lacomblez, de Bruxelles, les libraires dépositaires ne font aucune publicité aux revues, et négligent même avec le plus grand soin de les cataloguer. Les revues littéraires, loin de profiter de la clientèle de leurs dépositaires, leur amènent des clients, et il est patent que les librairies spéciales n'eussent

jamais eu de clients pour leurs livres spéciaux si la « publicité restreinte » des revues ne leur en avait créé. Sans *Lutèce*, la *Revue Indépendante*, la *Vogue* et les publications qui suivirent, M. Vanier eût édité dix fois moins de livres, et dix fois moins vendu ceux qu'il eût édités. M. Vanier a d'autres cordes à son arc: il existait devant que naquit la librairie dite « décadente », et il ne mourra pas de la perdre — de l'avoir perdue, car c'est un fait accompli.

Que la concurrence des revues soit « éphémère comme leur existence », c'est une présomption hâtive, sans le moindre fondement d'ailleurs puisqu'elles ont déjà de quatre à six ans de durée, tandis que leur vitalité se présume à des indices plus décisifs. Que M. Vanier s'interroge : eût-il risqué — pour ne parler que du *Mercure* — les grosses dépenses du *Latin Mystique* et des *Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier* ? Si des revues littéraires, dont il est notoire que les ressources sont modiques, s'engagent dans de telles opérations, c'est qu'apparemment elles étaient sûres d'en retirer au moins leurs frais. Or, si des revues peuvent ce que M. Vanier n'oserait point, c'est, non moins apparemment, que la « publicité de son étalage » n'équivaut point à leur « publicité restreinte ».

M. Vanier se considère comme « dupé » lorsque, sur le réabonnement *direct* (c'est-à-dire sans son intermédiaire) d'un abonné qu'il a « procuré » à une revue, il ne perçoit point de remise. En ce qui nous concerne, voyons un peu comment les choses se passaient alors qu'il avait notre dépôt général : 1° les abonnements par commissionnaires ou libraires n'étant point, à cette époque, reçus au siège du *Mercure*, lesdits libraires et commissionnaires étaient *obligés* d'aller les prendre chez M. Vanier : c'était donc *Mercure* qui « procurait » à M. Vanier une remise, puis autant de fois cette remise qu'il plaisait à l'abonné de se réabonner par l'intermédiaire d'une librairie ; 2° sur l'abonnement d'un client, soit sur 12 francs, M. Vanier avait une remise de 4 fr. 80 (je dis *quatre francs quatre-vingts centimes* sur *douze francs*), et, bien entendu, ce n'est pas lui qui servait le recueil à l'abonné, mais nous. Si le client se réabonnait à sa librairie, M. Vanier retouchait 4 fr. 80, et toujours ainsi. Mais, le jour où le réabonnement s'effectuait sans son intermédiaire, c'est-à-dire au siège de la revue, M. Vanier ne percevait plus rien : de là sa plainte, qui fera sourire tous les gens pas même d'affaires, mais de bon sens. Selon le calcul du Bibliopole, il suffit qu'il nous ait *une fois* transmis un ou des abonnements pour que nous lui devions, *in perpetuum*, 4 fr. 80 ou plusieurs fois 4 fr. 80 de rente annuelle : ce ne peut être autre chose qu'il allègue, puisque, comme il est susdit, il bénéficiait de la remise toutes et quantes fois le réabonnement s'opérait par lui. Supposons donc — et le cas se produit fréquemment — qu'un abonné « procuré » par M. Vanier se réabonne par X, par Y, puis par Z, libraires ou commissionnaires. Nous devrons à M. Vanier sa petite rente annuelle de 4 fr. 80, puis à chacun des intermédiaires pareille rente annuelle de leur remise, car si le Bibliopole a « procuré » l'abonnement, ils ont, eux, « pro-

curé » les réabonnements ; si bien que la cinquième année nous aurons à verser aux intermédiaires, lors du réabonnement, une somme supérieure à la quotité de l'abonnement, laquelle somme augmentera du reste chaque année pour peu qu'il prenne à notre lecteur la fantaisie de se réabonner toujours chez des intermédiaires nouveaux. Sans doute est-ce là encore ce que M. Vanier appelle « savoir son métier ». Et il faut bien croire que tous les libraires le savent de la même façon, puisqu'un journal de la corporation consent à publier d'aussi candides arguments.

Las ! savoir leur métier, c'est précisément en quoi défaillent les éditeurs : flair, initiative, invention, audace à créer, entregent commercial, activité même, presque toutes les qualités leur manquent qui différencient l'éditeur du simple marchand, et justifieraient le taux à quoi ils estiment les précieuses heures employées à la confection d'un livre — sans cependant excuser la difficulté des réglements de comptes (1). Quant aux libraires, ils sont aussi forts dans leur état, du moins quelques-uns : que pense M. Vanier, par exemple, de la « publicité de l'étalage » de tel libraire du boulevard, qui, au bout de *six mois*, retourne à l'éditeur deux sur trois exemplaires d'un ouvrage enlevé en *quinze jours*, alors que le libraire voisin, *pas mieux achalandé que lui*, en vendit environ vingt-cinq exemplaires ? Encore un qui « sait son métier », n'est-ce pas ?

« Il faut combattre nos ennemis, s'écrie M. Vanier, et déjouer leurs ruses ». — Un peu tard : vous êtes vaincus, *vous vous êtes* vaincus vous-mêmes par votre insigne maladresse. La « ruse » de vos « ennemis » fut simplement de tâcher de leur mieux, sinon bien, à ce que vous accomplissiez si mal. Il vous fallait empêcher les revues de tenter l'expérience et de reconnaitre — ce qu'elles eussent ignoré toujours si votre sagacité vous avait avertis et si vous aviez consenti à l'entendre — qu'elles détiennent la *seule* publicité efficace touchant les livres des « écrivains nouveaux », puisque *seules* elles vont dans le public qui les aime et les suit, en un mot de constater qu'elles étaient en bien meilleure posture que vous pour placer les ouvrages de leurs rédacteurs, vos clients. Car outre *tous* les moyens de publicité à votre portée, et dont il est juste de noter que vous vous gardez scrupuleusement de vous servir alors qu'elles en usent, elles ont leur propre et *constante* publicité — cette « publicité restreinte » qui leur permet, à elle *seule*, de publier parfois un livre dont l'édition à deux cent cinquante exemplaires revient à plus de deux mille francs, ce que la plus élémentaire prudence vous défend d'oser avec toute la publicité de tous vos étalages.

ALFRED VALLETTE.

---

(1) Je crois bon de redire que personnellement nous n'avons jamais eu la moindre difficulté avec M. Vanier.

LES LIVRES

La Walkyrie, traduction nouvelle en prose rythmée par Alfred Ernst (Schott). — Cette version nouvelle de la première journée du *Ring* soulève un assez joli tapage. Si elle vaut à M. Alfred Ernst, outre l'approbation des wagnéristes français qui veulent aux œuvres du Maître des traductions dignes d'elles, de chaleureux éloges d'hommes tels que Félix Mottl, Wolfgang Golther et Hans de Wolzogen, elle excite d'aigres critiques et des colères quelque peu ridicules. J'imagine que ce genre de succès n'est pas pour déplaire à M. Ernst. Ce que l'auteur de l'*Art de Richard Wagner* s'est proposé en traduisant à nouveau *Die Walküre*, ç'a été de respecter le texte dans son sens poétique véritable, la langue en sa couleur, les vers en leur rythme. Ç'a été aussi de se conformer scrupuleusement à la musique, d'en finir une fois pour toutes avec les insolentes mutilations que les Nuitter et consorts infligent trop souvent au texte musical. Et voici une traduction, chose neuve, mieux prosodiée, mieux déclamée, que nous n'avons coutume d'entendre. Les accents expressifs sont reproduits à tel point que chanteurs et auditeurs n'en reviennent pas de surprise. Le traducteur a respecté le sens du poème, et il n'a pas changé la musique ; maintes fois il nous donne une allitération analogue à celle du texte original, et les mêmes sonorités, car il a prévu l'émission de la voix, la valeur des voyelles, des consonnes, et aussi les respirations ! Le tour de force accompli tient du miracle. Et surtout, surtout, nous voilà débarrassés de cette odieuse rhétorique de livret dont on avait avili, souillé, profané, le rude vocabulaire, la nerveuse syntaxe et la puissante pensée de Richard Wagner. — Henry Gauthier-Villars.

Sylva, par Eugenio de Castro (Lisbonne, M. Gomes). — **Interlunio,** *poesias* de Eugenio de Castro (Coimbre, Francisco França Amado). — M. de Castro est un des jeunes poètes qui refont une poésie au Portugal, en s'inspirant des récents poètes français, de leurs œuvres et de leurs méthodes; l'un d'eux... et, croyons-nous, le premier. Si sa langue est assez précieuse, assez sûre, elle ne nous paraît pas toujours assez nouvelle et assez purgée des vieilles métaphores. Elle reste romantique ; et le choix des sujets aussi affirme une âme romantique. Ainsi *Les Filandières*, où je trouve pourtant cette jolie image : « Minuit. Les citernes reçoivent l'hostie de la lune. » Voici trois pièces tirées de *Sylva ;* elles échappent, nous semble-t-il, aux précédentes critiques.

Obscurité

« Tu souffres amèrement — De me voir ignoré, obscur... — Sur tes joues pâles, je vois passer — De lumineuses processions de larmes.

» Ne pleure plus ! Réjouis-toi ! — Que tes yeux chantent joyeusement ! — Les grandes flammes meurent vite, — Mais la braise rougit longtemps sous les cendres !

» O ma frileuse ! viens te chauffer — Au feu de mon orgueil : — Je connais une étrange fleur — Qui n'a de parfum que pendant la nuit !

» Ne pleure plus ! — Des mois et des ans s'écoulent — Avant que la lumière des étoiles arrive à la terre : — Mes vers, chérie ! sont les frères de ces étoiles ! »

SUPERBIA

« Exilé, Seigneur ! dans ce Val d'Amertume, — Dans ce noir exil, — Triste, je vois passer, sous la nuit fatidique, — — De mes Illusions le funèbre convoi.

» Les voilà en poussière, mes Châteaux — Et mes jours de Merveilles ! — Mes larmes sont rouges et je m'arrache les cheveux — Comme un roi au chevet de ses filles mortes...

» O mon Dieu ! prenez mon âme. — Dans vos mains pures, — Donnez-leur la viride palme — Et la rouge dalmatique des martyrs chrétiens !...

» La poussière engrandeuille l'avril de mon esprit, — Et mes Désirs évitent ce monde vénéneux — Comme des vierges, les caresses d'un vieux débauché, — Comme des jasmins, suicidés pour que les lépreux ne les cueillent.

» Mon Enthousiasme, c'est un poitrinaire moribond, — Une agonie dans un berceau,— Un palais qui brûle !—O ma pauvre âme ! si pleine de petites malades !

» Le Malheur pacifia et simplifia mon cœur — Pur comme des linges albes sous la lune... — Ma Vanité se meurt dans son exil — Et mes amours sont crucifiés.

» Pitié et Compassion croissent, pâles et sveltes, — Dans mon être flagellé, — Comme deux lis gracieux et blancs — Dans la cour d'un palais en ruines.

» Les Rêves, les Ambitions... tout est mort, flétri. — De mes richesses, Seigneur ! il ne me reste — Que mon Orgueil, mon royal Orgueil, qui, dans mon âme, — Est comme une couronne d'or sur la tête d'un berger !

» Ne me l'enlevez pas, mon Dieu, c'est toute ma richesse, — Que je la conserve en récompense de mes peines, — Qu'elle éclaire ma triste douleur, — Rubis caché sous les cendres d'un incendie...

» A tes yeux, Seigneur ! l'Orgueil est un péché, — Une fleur mortifère, — Un philtre envenimé... — Mais je ne suis pas coupable d'être orgueilleux !

» Vous qui faites jaillir la Lune emmi les Ombres,— Ayez pitié de ma profonde douleur, — Que je conserve mon Orgueil, car il est juste : — Je devrais être un ange et ne suis qu'un homme ! »

BAL MASQUÉ

« Mon air est joyeux — Comme un souper de jeunes gens, — Mes yeux s'égaient — Quand ils voient des yeux aimés ; — Ma bouche verse des sourires — Aux amis, aux indifférents... — Mais mon âme est triste — Comme la fille d'un condamné à mort.

» Je suis semblable à ces bonnes gaies et saines, — Qui conduisent, dans les jardins, — Des petits enfants paralytiques... » — R. DE GOURMONT.

De la Commune à l'Anarchie, par Ch. Malato (Tresse et Stock). — C'est justement *anarchie à part* que le livre de M. Malato est intéressant ; il y a là deux cents pages sur la Nouvelle-Calédonie, les transportés et les déportés, sur le fonctionnarisme et les beautés de la colonisation, qu'on ne saurait trop recommander aux personnes désireuses de savoir les faits autrement que par les relations officielles ; c'est un livre d'impressions et de souvenirs, de ton simple et sincère, donnant l'idée d'un esprit curieux de voir et d'apprendre, enthousiaste par jeunesse, d'ailleurs d'une sensibilité extrême, meurtri et révolté bientôt par le spectacle perpétuel de la Bêtise et de l'injustice des choses. — Las ! il revient en France, s'étonne et se lamente ; les partis clabaudent, s'injurient, manifestent, se jettent les petits bancs et les carafes des réunions publiques. — Et la Révolution libératrice ? — Cher Monsieur, la Révolution n'est jamais libératrice ; puis la Société veut être tranquille d'abord, vaquer à ses petites affaires, tripoter en son petit commerce (entre nous, je crois même qu'elle a un peu raison). Des paroles et de vagues promesses lui suffisent pour le reste ; instinctivement elle sait que les rêves de bonté et de justice ne sont que des rêves, — et, que voulez-vous ! il y aura toujours « des Royaumes qui ne sont pas de ce Monde ». — Ch. Merki.

Le Rêve de Makar, par W. Korolénko, traduit par Léon Golschmann, préface de Jules Case (Ollendorff). — Avec Uspenski, Korolénko représente dans la littérature russe contemporaine le mouvement moderne qui se manifeste depuis 1880. Tous deux donnent à leurs récits l'apparence d'études ethnographiques, mais Korolénko dépasse de beaucoup Uspenski par la profondeur de sa psychologie et l'intensité de son lyrisme populaire. En opposition à Tourgueniew, à Michailow, à Tschernitschewski, à tous les représentants du mouvement qui, aux environs de l'année 1860, saisit les intelligences, il évoque un monde tout nouveau, une Russie dont nous nous doutions à peine. Ce n'est plus la brute dans l'homme, la misère et l'abêtissement du moujik, l'apathie et la passivité devant la violence et l'injustice des Grands, mais une effervescence nouvelle saisissant un peuple doué de volonté et d'esprit de résistance, protestant avec énergie contre l'arbitraire des gouvernants tant civils que religieux. Avoir mis en lumière ce réveil de l'esprit populaire est le mérite de Wladimir Korolénko, cet ancien détenu de Sibérie qui a vécu au milieu des misères et des révoltes où son âme d'artiste a pris conscience d'elle-même. Deux grands courants, occasionnés par ce mécontentement populaire, jouent un rôle considérable dans les nouvelles du jeune auteur, la naissance spontanée d'innombrables sectes religieuses s'opposant à la tyrannie du pope et l'émigration volontaire vers les vastes plaines de Sibérie, émigration tout aussi importante que celle de l'Europe occidentale vers le Nouveau Monde. A la très littéraire et non moins littérale traduction du *Rêve de Makar*, M. Golschmann a joint quatre autres nouvelles de Korolénko qui ne sont peut-être pas des meilleures. M. Jules Case, par

une très compréhensive préface, introduit pour la première fois le nouvelliste russe auprès du public français. — H. Albert.

Le Psautier du Barde, par Emile Boissier, préface par Armand Silvestre (Ollendorff).

C'est un soir monotone et triste qui s'endort;
Un soir d'Astres qui sont les yeux d'or des Chimères.
Sous les tilleuls fleuris volent les éphémères;
C'est un soir monotone et triste qui s'endort.

Ou bien :

Aux Vergers où pleurait une musique lente,
Des Dames ont passé sous les pommiers fleuris;
— Le regard triste et la démarche nonchalante —
Des Dames ont passé sous les pommiers fleuris.

Ou bien :

Sur les sabres aigus des frêles roseaux verts,
Sur la virginité des nénuphars très pâles,
Une lune d'argent au sourire pervers
Fait scintiller l'éclat de ses tristes opales.

Ces vers ne sont-ils pas agréables ? Ils donnent bien, je crois, le ton de ce petit recueil, dont le titre, d'un romantisme un peu trop pourpoint de velours et toque à créneaux, est ce qu'il y a de moins bon. Verlaine avait présenté le premier recueil de ce jeune poète ; c'était juste, car M. E. Boissier est un verlainien. Il a choisi un maître exquis et un de ceux que l'on peut suivre sans abdiquer sa personnalité. Un bon verlainien rougirait d'être impersonnel ; M. Boissier chante sa chanson en disciple et non en élève. — R. de Gourmont.

La Vie artistique (*troisième série*), par Gustave Geffroy, pointe sèche d'Auguste Renoir (Dentu). — Pour la troisième fois M. Geffroy s'est complu à ce paradoxe : un livre de critique d'art dont l'auteur est au fait des choses qu'il y étudie. M. Geffroy possède cette notion, simple cependant, que la vraie critique consiste à comprendre, à aimer, à faire aimer, et par là son histoire succincte de l'impressionnisme vaut plus que telle spirituelle prétendue étude, où se gausse généralement, des chercheurs et des volontaires artistes, la verve d'ignares bafouilleurs dont les badauds de la presse se délectent. La rude et victorieuse voie, loin de l'atteinte de toutes insultes, que connurent et pratiquèrent, sans se laisser détourner, Monet, Manet et Degas, et à leur suite Renoir, Pissarro, Cézanne, Forain, Raffaëlli, Berthe Morisot et quelques autres, aujourd'hui les a menés sur le plateau élevé où ils respirent un air plus libre et plus sain.

Sans doute la passion réfléchie qui soutient l'étude probe de M. Geffroy ne va pas sans parfois un peu de parti pris et d'injustice, mais n'est-ce vraiment des indices nouveaux que son âme sincère se livre sans contrainte ?

C'est ainsi qu'après avoir, en ces articles sûrs et consciencieux, au sujet des salons des 1893, loué comme il sied et mis à leur vraie place ce grand peintre qui est Eugène Carrière, et ce seul sculpteur de notre temps qui est Auguste Rodin, il fait montre d'une hostilité sans doute sévère contre ce qui est la

beauté et la gloire de l'école anglaise préraphaëlite. Les trois toiles qu'exposait Burne-Jones, encore que d'un style composite intéressant et subtil, étaient en effet inférieures à ce merveilleux *Roi Cophetua*, surprise et joie de l'exposition universelle de 1889, mais valaient mieux que le dénigrement systématique où les confond le critique parmi les pires Frédéric et les Hébert les plus vils. — A. Fontainas.

Les petites Religions de Paris, par Jules Bois (Chailley) — Séries d'articles en grande partie publiés par le *Figaro*; conversations avec M. Louis Ménard sur le paganisme, avec M. de Milloué sur le bouddhisme orthodoxe, avec M. de Rosny sur le bouddhisme éclectique; visites aux Swedenborgiens, aux Théosophes, aux Esséniens, aux Gnostiques; détails sur le Vingtrasisme, sur le Culte de l'Humanité, sur le Culte de la Lumière, sur le Culte d'Isis, sur les Palladistes. — Quelle salade, mon Dieu ! — On rencontre là-dedans des prophètes et des prophétesses d'allures convaincues, un grand pontife du Carmel, un anti-pape coiffé de la tiare luciférienne, des pythonisses qui cuisinent vaguement dans un cinquième étage du boulevard extérieur, plus loin l'athée Auguste Comte prosterné devant un fauteuil de femme, — tandis que le chœur des disciples promis à la Nouvelle Jérusalem nasille des cantiques quasi-protestants, qu'un moine japonais appelle de sa petite cloche les Bouddhas et les Bodhisatvas errants par les galeries du Musée Guimet. — L'impression est de visiter une maison de fous, section de la démence religieuse. Les gens qui paraissent raisonnables et tranquilles d'abord sortent infailliblement un petit système de leur poche ; ils déclarent net qu'ils sont Dieu le Père, que le soleil est bleu, qu'ils couchent avec la Sainte-Vierge, — et si vous allez les contredire ils vous arrachent la tête.

Je me garderai d'ailleurs de mettre en doute les choses que nous conte M. Jules Bois des petites chapelles parisiennes; le maboulisme de la littérature actuelle n'est pas si loin de ces aberrations. Simplement je verrai un peu de désœuvrement et de cabotinage dans la résurrection de tous ces vieux cultes, dans la multiplication des sectes et des religions de fantaisie, — et puis l'inquiétude éternelle de l'esprit, « que les philosophies ne peuvent consoler de Dieu » — qui se débat, interroge, s'efforce vers un mystérieux *au-delà* — entre le catholicisme gâteux et la bêtise matérialiste. — C. Merki.

Scènes de la Vie des Courtisanes, par Lucien de Samosate. Traduit littéralement par Pierre Louys (Librairie de l'Art Indépendant). — A quelques exceptions près, toutes les traductions ayant aujourd'hui cours des auteurs classiques sont surannées; d'aucunes, d'abominables trahisons. Si Virgile avait écrit dans le goût de M. Pessonneaux, un de ses traducteurs préconisés, il serait un bien fâcheux poète : il faut traduire et retraduire, et que de vrais écrivains ne craignent pas cette besogne. Voici que, pour le grec, M. Pierre Louys continue Leconte de Lisle : après son Méléagre, il nous donne

une des œuvres les plus fines de Lucien, mise en vrai français, simple, clair et respectueux du texte sans servilité. On ne lui reprochera rien, sinon de hasardeuses transcriptions de noms propres et des notations inadmissibles, comme *Boïotiennes* pour *Béotiennes*. — R. DE GOURMONT.

REÇU :

ART. — Alphonse Germain : *Notre Art de France* (Edmond Girard) ; Henry Bordeaux : *Les Salons de Paris en 1894* (Gand, Siffer) ; Raymond Bouyer : *L'Art et la Vie au Salon du Champ de Mars* (à « l'Artiste »).

ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE. — Henry Maubel : *L'Idéo-réalisme de quelques écrivains* (Librairie de l'Art Indépendant) ; Maurice Pujo : *L'Idéalisme intégral. Le Règne de la Grâce* (Alcan).

POÉSIE. — Louis Raymond : *L'Automne du Cœur* (Vanier).

ROMAN. — Jane de la Vaudère : *Rien qu'Amante !* (Ollendorff) ; Pierre Lamarche : *Cousins et Cousines* (« La Plume ») ; Boyer d'Agen : *Terre de Lourdes*, édition illustrée (Ollendorff) ; Camille de Sainte-Croix : *Cent Contes secs* (Ollendorff) ; Victor Tissot : *Simone*, histoire d'une jeune fille moderne (Dentu).

DIVERS. — Marc Stéphane : *Savants Devis et Joyeux Rythmes d'un Buveur de Soleil* (chez l'auteur, 48, r. N.-D. de Lorette) ; Divers : *Charles de Coster*, Inauguration du monument élevé par l'administration communale d'Ixelles (Bruxelles, Lacomblez) ; J.-E. Renucci : *Conciliation scientifique du Matérialisme et du Spiritualisme, du Théisme et de l'Athéisme, par la révélation médianimique de l'extatique Michel de Figanières*, préface de René Caillié (Comptoir d'Edition).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Richard Wagner : *La Walkyrie*, première journée de la Trilogie : *L'Anneau du Nibelung*, traduction nouvelle en prose rythmée par Alfred Ernst (P. Schott et Cie) ; Richard Wagner : *La Tétralogie de l'Anneau du Nibelung*, par L.-P. de Brinn'Gaubast et Edmond Barthélemy (avant-propos, traduction, annotation philologique, étude critique, commentaire musicographique. — Dentu) ; Rhoda Broughton : *Hélas!* roman, trad. par A. Chevalier (Perrin) ; S. M. I. Alexandre III, empereur de Russie : *Souvenirs de Sébastopol*, trad. par M. Nicolas Notovitch (Ollendorff).

JOURNAUX ET REVUES

Dans la **Nouvelle Presse Libre**, le grand journal officieux de Vienne, M. Max Wirth publie un article sur l'*Histoire de l'Anarchie*. Il y raconte l'anecdote suivante : un disciple de Max Stirner, l'économiste Jules Faucher, qui, en 1848, suivait les séances du Parlement de Francfort, en qualité de Rédacteur du *Journal de Stettin*, avait osé déployer le dra-

peau de l'anarchie dans un journal paraissant à Berlin en 1850, la *Poste du Soir*, où collaborait aussi Otto Michaelis. Par sa spirituelle défense du libre-échangisme contre le protectionniste Eisenstock, hurlant au Parlement, il s'était attiré beaucoup d'adhérents. Son journal fut cependant bientôt supprimé, après qu'il eut osé y démontrer l'inutilité du magistrat de Berlin, et y faire, dans un article intitulé *L'Habit du Roi*, a propos d'une revue, d'irrespectueuses réflexions sur les fonctions d'un chef d'État. M. Max Wirth se souvient encore très vivement d'une conversation qu'eut un soir Faucher, à la brasserie où la gauche du Parlement avait l'habitude de se réunir, avec Schœffle, le républicain rigide. Schœffle faisait parade de ses sentiments radicaux, comme, en général, à cette époque, il était de bon ton de se dire autant que possible *à gauche*. Il avait donc manifesté son étonnement de voir Faucher se tenir à l'écart de la vie politique. « Vous êtes trop *à droite* ! » fut la réponse de Faucher, qui aimait à frapper les gens par des paradoxes. Schœffle passa sa main dans sa longue barbe et répondit fièrement : « Vous me dites cela, *à moi* ? — Oui, continua Faucher, car vous êtes un républicain incarné, vous voulez encore *un Etat* ! Moi, je n'en veux plus, je suis donc plus à gauche. » Schœffle entendait ce paradoxe pour la première fois, et répartit : « Bêtise ! qui donc peut nous émanciper de l'Etat ? — Le crime », fut la réponse de Faucher, prononcée avec emphase. Schœffle se retourna et quitta la brasserie sans ajouter un mot. Ceux qui restaient à la table éclatèrent de rire, le fier démagogue ayant été mystifié, mais personne ne vit dans la réponse de Faucher autre chose qu'une plaisanterie dialectique. — H. Albert.

§

Nouveaux confrères :

Stella, revue mensuelle d'Art et de Littérature (Bruxelles, rue Vautier, 38).

Triple Revue, ancienne *Revue Dramatique* et *Musicale* (Paris, rue Corneille, 3).

CHOSES D'ART

Galerie Sedelmeyer, *tableaux anglais*. — L'occasion de l'achat pour le Louvre d'un paysage historique de Turner nous permit de voir quelques jours une série d'œuvres exposées près de la sienne, provenant presque toutes de la collection de M. Groult. Occasion rare, de contempler à Paris dix Turner, plusieurs Gainsborough, des Reynolds, des Constable, des Lawrence, des Crome, un Bonnington !

William M. J. Turner est un des dieux de la palette : l'habileté et le sens de la matière picturale, au degré qu'il les eut, tiennent de la féerie. Un paysage de cet homme est

comme un amoncellement de pierreries, d'or fané, de verre coulé, d'émail et de pyrites, macérées et agglutinées par des chimies déconcertantes. Les formes s'y magnifient et s'y dissolvent tout ensemble, en apothéoses éclatantes et sourdes : car rien ne brille ni n'éclate dans Turner, et les éclats sont pacifiés par le temps, les brillants alanguis dans une sorte de crépuscule luxueux et intérieur. Le jour frisant des galeries ne provoque pas les inoubliables ors et azurs de ces tableaux : la lumière orfèvrie naît d'eux-mêmes et en sort graduellement pour la joie des yeux et de l'esprit. Turner est un phénomène dans l'art, et ce peintre prestigieux est aussi un intellectuel. Il peint ses seuls rêves. Parti de Claude Lorrain quant à la composition décorative, il atteint à ces entassements de Colisées évanouis dans la flamme, à ces écroulements de citadelles monstrueuses dans l'horreur du ciel irradié, à ces matinées bleues où l'esprit s'identifie dans le rêve aux lignes et aux couleurs qu'il n'a plus la force de percevoir. Turner est un grand poète triomphant, un romantique rehaussé d'étrangeté. Je cite la *Vue de Venise* (avec les gondoles groupées), la réplique, bien plus belle, du tableau destiné au Louvre, et la *Matinée* comme d'absolus chefs-d'œuvre de magnificence, de rêve d'héroïsme, figés dans la plus enthousiasmante des matières, glacée, indestructible, jaillie sous le couteau à palette d'un geste de création...

Turner, outre sa parenté avouée avec Gelée, prouve une filiation directe de certains Watteau ; *l'Embarquement pour Cythère* est un Turner. Et deux Français dans ce siècle continuent avec gloire le maître anglais : Claude Monet, qui a peut-être été plus loin encore dans la dissociation des harmonies colorantes, et Monticelli. En sortant de chez Sedelmeyer, j'ai senti combien Monticelli était vraiment grand : Watteau, Turner, Monet et lui forment un quatuor d'harmonistes qui n'a dans aucune époque son équivalent, et constitue un art complet. L'inattendu est que Turner relie Claude Lorrain à Claude Monet. « J'admire encore plus Monet que Turner, il a plus inventé », me disait Mme Morisot. Et, de fait, on ne sait auquel de ces maîtres s'attacher davantage Mais le jour où on verra une exposition d'ensemble de Monticelli à Paris, ce jour-là on hésitera encore plus, et on aura une révélation imprévisible même à ceux qui connaissent l'œuvre en détail.

Ce groupe de peintres anglais de la fin du siècle dernier est un groupe admirable et ordonné. Dans la collection Groult, Bonnington n'est représenté que par une toile, une petite fête dans un palais italien, mais c'est une merveille de couleur et de mouvement. Une série de paysages tragiques de Constable le révelent tout entier, orageux et concentré : les beaux gris de ciel, les belles lumières sulfureuses ! Le classique et un peu froid Lawrence montre ici un chef-d'œuvre de noblesse placide, le portrait de Georges IV ; Gainsborough révèle sa grâce molle et ses gestes aisés et câlins ; Crome montre une tempête tigrée de rais de soleil ; mais le maître, l'homme puissant avec Turner, c'est Joshua Reynolds. L'esquisse de jeune homme poudré, à manteau ponceau, les por-

traits d'actrices, sont d'incomparables œuvres, nobles au sens absolu et intellectuel du terme, réalisées avec une perfection simple qu'a seul approchée, et sans l'égaler, Whistler. Près des portraits de Reynolds je signale un petit Turner rouge et argent, *le Banquet de Guildhall*, d'une exécution exquise, la *Baleine*, une toile folle et extraordinaire, semée d'aigrettes de pierreries, et une vue de *l'Hôpital de Greenwich* dessinée avec autant de charme que de précision. Quelle leçon muette ces hommes donnent à nos symbolistes, et aux gens qui prétendent que la peinture anglaise n'est pas d'une couleur harmonieuse ! Pas harmonieux, Reynolds et Turner, pas harmonieuse, la *Circé* et la *Musique* de Burne-Jones, pas harmonieuses les *Figures de la Création* du même, et les portraits de Watts ! Si le dessin et la couleur associés pour l'impression plastique d'une idée sont la peinture, personne n'a mieux mérité le nom de peintres.

CAMILLE MAUCLAIR.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Mon cher Vallette,

A. Gallois, qui découpe toujours, m'adresse cette note parue, le 25 juillet dernier, dans *La Revue de l'Est* (Nancy).

Elle n'est pas signée, mais le nom, je le crains, n'ajouterait rien à la chose.

Voulez-vous la reproduire, afin que je la relise encore, au *Mercure de France?* On me pardonnera, pour une fois, ce petit mouvement de vanité.

JULES RENARD.

« Sans doute, il y a au *Mercure* de purs artistes, sans doute il y a de fins lettrés et des écrivains de goût ; mais, chaque fois que nous y lirons..... des articles de fond comme *Mon Ardoise*, de ce pauvre Jules Renard — qui décidément est touché — et où nous relevons les énormités suivantes :

« JEUDI 24. — *Je vieillis et je n'ose déjà plus me regarder dans la bouche avec une glace.*

» LUNDI 7. — *En omnibus, je me place de préférence à l'intérieur et au fond. Est-ce beau des fesses de cheval!*

» SAMEDI 26. — *Le ministère vient de tomber. Je m'en f... Je m'en f... Un autre vient de se relever. Je m'en f... Je m'en f...* »

» eh bien ! nous aurons le droit et le devoir de dire qu'une publication qui hospitalise de semblables élucubrations est dans une mauvaise passe, et qu'elle tourne au gâtisme le plus résolu. »

§

Monsieur Edmond Magnier, à l'*Evénement*, 10, boulevard des Italiens.

Bilbao, le 20 août 94.

Eh ! quoi, Monsieur, après m'avoir fait injurier, sinon offenser, par toutes les catégories de plaisantins ou de mouchards employés dans vos magasins, il vous plaît accueillir aujourd'hui — non toutefois sans minauder un peu — deux cents lignes à ma gloire ? Si je ne connaissais dès longtemps Ludovic Hamilo, signataire de l'article, ainsi que la trop favorable amitié dont il juge mes actes et mes écrits, je me demanderais par quelle sottise ou quel genre de malpropreté j'ai pu me rendre digne d'un tel excès d'honneur. C'est à désespérer de rencontrer ici-bas un gavache accompli. Si vous assumez présentement des façons d'honnête homme, sur quel mufle sera-t-il permis de faire fonds dans l'avenir ? A peine le jeune André de Batz, larbin près Cassagnac, lequel fait arbitrer ses duels par des officiers hors d'âge[..... ....]

En serait-il, Monsieur, de l'ignominie de vos semblables comme de la valeur des taureaux de courses, qui s'abâtardit, hélas ! chaque année ? Et nous faudra-t-il inaugurer cet ordre nouveau de choses où les Epées mâteront des cabestros et[.....]

Quoi qu'il en soit, et curieux de me plier aux usages, trouvez congru que je vous adresse quelque façon de remerciement pour l'article paru dans votre journal, le 7 du présent mois.

Nous serons quittes ainsi, ayant, tous deux, sacrifié aux Grâces, nobles sœurs qui mènent les poètes et vous inspirent ces élixirs admirabondes par quoi vous rénovez, d'un effort extraordinaire, la fugitive noirceur de votre poil.

Vous plaise trouver ici, Monsieur, l'hommage de toute la considération que je suis capable de ressentir à votre endroit.

LAURENT TAILHADE.

§

Dans les *Portraits du prochain Siècle*, qui mirent en fureur M. Brisson (pas l'austère) et en joie M. Doumic, les doumiquets et les doumiculets, ce rapprochement de deux figures extrêmement caractéristiques, Ernest Hello et Henry de Groux:

« Il n'y aura peut-être jamais une réalité plus troublante que la ressemblance physique d'Ernest Hello et d'Henry de Groux :

» Il fut nécessaire à l'équilibre d'on ne sait quels globes rampant sur le sein des gouffres, que le Peintre des *Tourments* configurât extérieurement ce Provocateur de la Foudre.

» Pour les très rares qui connurent Hello, c'est effrayant de le contempler ainsi, après sa mort, dans la plus brûlante cave de l'enfer. Car la peinture d'Henry de Groux paraît être ce lieu terrible.

» Vu dans l'espace, Ernest Hello faisait penser au Paralytique de la piscine de Bethsaïda, guéri par une parole de Notre Sauveur, et *il avait toujours l'air de porter son lit*.

» Ce grabat est devenu, par un miracle plus grand, l'héritage de son ménechme, qui le démonta pour en faire un chevalet colossal.

» Tel est le mystère que je ne me charge pas d'expliquer.

» Tous les hommes sont des déterrés et la tombe d'Hello — *sa vraie tombe* — doit être VIDE... »

Léon Bloy.

Il serait dommage, après cela, de ne point donner le portrait de Bloy par le ménechme d'Hello :

« Bloy a dit que je ressemblais à Hello.

» Soit. Je vais donc essayer de dire ce qu'Ernest Hello aurait *écrit* sur son ami Léon Bloy.

» Bloy n'a qu'une ligne et cette ligne est son contour. Cette ligne c'est l'ABSOLU.

» L'Absolu dans la pensée, l'Absolu dans la parole, l'Absolu dans les actes.

» Absolu tel que tout en lui est identique.

» Lorsqu'il vomit sur un contemporain, c'est, infiniment et exactement, comme s'il chantait la Gloire de Dieu.

» C'est pourquoi la gloire de ce monde lui est refusée.

» Je consens à être grillé vivant si on me prouve qu'Hello aurait eu autre chose à dire. »

Henry de Groux.

Nous apprenons le mariage de notre collaborateur et ami Ernest Raynaud avec Mlle Emilie Dresch. Bénédiction nuptiale le jeudi 30 août, a 11 heures, à l'église Saint-Laurent.

§

En souscription au *Mercure de France* la reproduction autographique, tirée à 25 exemplaires seulement, d'une suite de poèmes de Remy de Gourmont :

HIÉROGLYPHES

Ce manuscrit, composé de dix-neuf feuillets in-folio oblong (0 m. 34 × 0 m. 44), sera orné en frontispice d'une superbe lithographie *originale* de Henry de Groux.

Prix pour les souscripteurs :

22 ex. japon français teinté..... 20 fr.
3 ex. japon impérial..... 40 fr.

Les envois seront faits aux souscripteurs du 1er au 5 octobre. La souscription sera close le 25 septembre, et les exemplaires non souscrits à cette date seraient portés à 25 fr. et à 50 fr.

§

Le Théâtre de l'Œuvre donnera en octobre, pour inaugurer la saison, une pièce de Ford traduite par Maurice Maeterlinck : *C'est dommage que ce soit une putain*. Causerie de Marcel Schwob.

L'Administration prévient que les souscriptions ne seront point reçues cette année pour un seul spectacle. Les places devront être prises pour la saison, qui comprendra au minimum huit soirées. Loge ou baignoire (entière), 500 fr. ;

fauteuil d'orchestre ou de balcon : 100 fr. ; fauteuil de galerie : 60 fr. (S'adresser 23, rue Turgot).

§

L'Art Littéraire, sis actuellement à Paris, rue du Four-Saint-Germain, N° 3, sera transféré rue de Seine, N° 56 (imprimerie Renaudie), à partir du premier septembre.

§

Le Théâtre des Refusés (44, rue Pigalle), dont l'inauguration aura lieu prochainement, nous prie d'annoncer que son hospitalité est largement ouverte à tous, quelles que soient les tendances des œuvres.

§

Un groupe d'artistes et d'écrivains vient de fonder en Allemagne une Société qui, tant par les noms de ses membres que par le but qu'elle poursuit, est appelée à susciter le plus grand intérêt dans le monde des Lettres et de Arts.

Cette Société a pris le nom de PAN. Elle organisera des Expositions et des Représentations théâtrales. Mais son but consiste surtout en la publication d'une grande revue mensuelle illustrée, qui prendra également le titre de PAN. La revue ne s'adressera qu'à un public restreint d'artistes et d'amateurs.

On y lira tant des œuvres de littérature contemporaine que des études de critique sur l'art ancien et moderne. De nombreuses reproductions inédites de chefs-d'œuvre classiques, ainsi que des illustrations signées des talents les plus originaux de notre époque, en compléteront le caractère hautement artistique. La première livraison paraîtra dans le courant de cette année.

Le comité de la Société se compose de MM. R. Begas ; F. Bode, directeur des Musées de Berlin ; A. Bœcklin ; Richard Dehmel ; Holger Drachmann ; Arne Garborg ; R. Graul, conservateur de la Galerie Nationale de Berlin ; Max Halbe ; O.E. Hartleben ; L. de Hofmann ; comte de Kalckreuth; Albert Keller ; Max Klinger ; Gotthardt Kuehl ; Max Liebermann ; Detlev de Liliencron ; R. Maison ; Gabriel Max ; St. Przybyszewski ; de Seidlitz, conseiller au Ministère des Cultes ; F. Skarbina ; Franz Stuck ; F. de Uhde ; W. Unger ; W. Weigand ; W Woermann, directeur de la Galerie royale de Dresde.

MM. O. J. Bierbaum et Meier-Graefe ont été nommés présidents de la Société et directeurs de la Revue.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*.

Collection de L'ymagier

LE DIT DES ARBRES

Arbres, cœurs en prison,
Je dirai vos secrets, ayant crucifié vos écorces,
Cœurs douloureux,
Joies de mon triste cœur.

*

Chêne, fleuve de gloire épanoui vers les dieux morts, barbare aux pieds formidables, pierre de lumière et de sang,

L'océan de ta chevelure glauque s'empourpre quand la conque a sonné l'heure des haches, car tu te souviens des anciens jours,

Chêne, escalier de la haine, arbre sacré, joie de mon triste cœur.

*

Hêtre aux bras blancs, chapelle où la bonne Vierge pleure d'avoir enfanté, inutile escabeau brisé par les pieds lourds des lévites hermaphrodites, escarcelle brûlée par l'or des simoniaques, ventre vide où l'Amour rêva d'aimer les hommes,

Serre sur ton nombril ta ceinture au serpent d'argent,

Hêtre, adoré quand même, arbre miraculeux, joie de mon triste cœur.

✶

Orme, vieux moine solitaire, tout chargé de nos péchés, orme en prière, le vent de la mer est plus salé que les larmes des Gomorrhéens,

Ouvre au vent de la mer les crevasses de ta peau pécheresse, et souffre pour nous,

Orme, corps flagellé, joie de mon triste cœur.

✶

Frêne aux reins nus, songe impur sorti des ronces, comme un lys fou de vouloir fleurir dans l'air mortel de l'ombre,

L'œil du dragon n'a jamais foré ta peau vierge et froide,

Frêne, gymnosophiste amer, arbre ambigu, joie de mon triste cœur.

✶

Noyer, chair obscure et glacée, dame aux chèveux d'algue ornés d'émeraudes mortes, chapelet des regrets verdis dans l'étang de la prairie aérienne, espoir seul d'étouffer la gorge des amours inattentives, ombelle désastreuse des avortées,

Je me suis endormi à ton ombre, ombelle froide, et je me réveille parmi le délire des suicidés.

Noyer, chair obscure et glacée, joie de mon triste cœur.

✶

Pommier, chaude et pesante ivresse des ventres pressurés par le rut, grappe de complaisance, vigne grasse, dorure des ceintures lâches, tonneau fleuri, abreuvoir des abeilles de pourpre,

Pommes heureuses, vos odeurs m'ont amusé jadis, pendant que le mufle des vaches se frottait à ton dos,

Pommier, tonneau fleuri, arbre heureux, joie de mon triste cœur.

✶

Houx, arbre à peine arbrisseau, ciseau des fesses hypocrites, burin des dos aimables, manche du fouet, poignée du martinet,

Houx aux yeux rouges, de tout le sang jailli sous tes griffres on ferait un philtre de fraternité,
Houx, petit arbrisseau, petit bourreau, joie de mon triste cœur.

★

Platane, mât de la galère capitane et voilure gonflée vers les amours lointaines, — platane mâle, catapulte de la semence au vent, les cuirasses brisées, les matrices violées, — platane femelle, tour attentive à l'orient, recueillement de la prédestinée, les germes passent et tu les recueilles dans ta chevelure, tramail tendu aux souffles et aux fleurs,
Mâle solitaire, femelle visitée par l'esprit, unissez-vous dans l'inconnaissable,
Platanes, arbres seuls, fiers amants, joie de mon triste cœur.

★

Bouleau, frisson de la baigneuse dans l'océan des herbes folles, pendant que le vent se joue de vos pâles chevelures, baigneuses, vous fermez vos jambes autour d'un secret, portes d'ivoire, et sur les reins tendus des blanches cariatides je vois tomber les larmes des dieux et le sang d'une chimère transpercée,
Mais vous n'essuyez ni vos reins ni vos seins, Nymphes aux bras levés pour porter le rêve en triomphe,
Bouleaux, tristes d'un nom obscur, arbres vierges, joie de mon triste cœur.

★

Aune, veillée funèbre sur le corps du roi mort, tes rois sont morts, peuple des aunes, et tu cherches en vain dans les eaux muettes l'éclair d'une couronne et l'écho d'une chanson nocturne, le roi des aunes dort au fond des abîmes, sous les herbes qui sont la barbe des mauvais mages, et des fleurs d'oubli ont poussé dans les trous de ses yeux,
Cueillez la fleur, si vos mains en ont la force,

Aunes, peuple funèbre, arbres en pleurs, joie de mon triste cœur.

★

Sorbier, parasol des pendeloques, grains de corail au cou doré des gitanes, les moineaux fous ont becqueté le collier de l'étrangère et sa chair,

La gitane a deux colliers et les moineaux s'endorment sur tes épaules,

Sorbier, cœur hospitalier, arbre de Noël des pauvres oiseaux, joie de mon triste cœur.

★

Cerisier d'automne, rouge comme une bonne amie, rouge du sang des cœurs pendus à tes branches, les passants d'hier ont mangé tes délices, et tes feuilles pourpres attendent le caprice du vent sentimental,

Songe à pleurer, en tes larmes d'ambre j'imprimerai le sceau de ma bague, afin de me souvenir,

Arbre d'automne, arbre rouge, arbre cordial, joie de mon triste cœur.

★

Pin douloureux, râle éternel de l'éternelle vie, ta plainte est inutile et ton désir de mourir est contredit par la Loi. Tu vivras seul dans la forêt qui te hait et qui rit de tes soupirs épouvantables.

Ceux qui vont mourir te saluent,

Arbre douloureux, râle éternel de l'éternelle vie, joie de mon triste cœur.

★

Acacia, si tes piqûres parfumées sont des jeux d'amour, crève-moi les deux yeux, que je ne voie plus l'ironie de tes ongles,

Et déchire-moi en d'obscures caresses,

Arbre à l'odeur de femme, arbre de proie, joie de mon triste cœur.

★

Cytise, jeune fille penchée au-dessus du ruis-

seau clair avec des sourires dans les cheveux, cytise blond, cytise blanc, cytise pur,

Tu donneras tes cheveux blonds aux lèvres du vent, et ta peau blanche à l'invisible main du faune, et ta pureté au mâle qui passe dans l'air hystérique,

Blond cytise, arbre rêveur et frêle, joie de mon triste cœur.

★

Mélèze, dame aux tristes pensées, parabole accoudée sur la ruine d'un mur,

Les araignées d'argent ont tissé leurs toiles à tes oreilles et les scarabées mortuaires, grimpés à ton corsage, ont vomi du sang sous la pluie de tes larmes,

Dame aux tristes pensées, mélèze, joie de mon triste cœur.

★

Saule, arbre éploré, chevelure tombante de l'amante abandonnée, voile entre l'âme et le monde, crêpe lamé de fleurs aussi légères que ta douleur,

Relève tes cheveux, arbre éploré, et regarde celui qui vient là-bas et qui s'est dressé sur la colline de l'aurore,

Amante un peu hypocrite, saule d'élégante amertume, joie de mon triste cœur.

★

Peuplier couleur de cendre, tremblant comme un péché, quelles confidences ai-je lues écrites sur tes feuilles pâles, et de quel souvenir as-tu peur, fiévreuse fille oubliée le long des sentiers, dans les prés ?

Ta sœur aux cheveux crépusculaires s'ennuie au bord de l'eau, dites-moi vos désirs, âmes incestueuses, et je serai votre messager,

Cœurs inquiets, joie de mon triste cœur.

★

Marronnier, dame de cour en paniers, dame

en robe brodée de trèfles et de panaches, dame inutile et belle d'ampleur et d'insolence,

Les sarcasmes tombent du bout de tes doigts et des manants en furent meurtris, mais moi je te briserai les poignets et tu m'aimeras, si je le veux,

Dame en paniers, dame en robe d'orgueil, joie de mon triste cœur.

★

If, né de la mort, prêtre de la mort, if dont les rameaux sont des os,

Requiem éternel debout comme un pardon au chevet glabre des tombes,

Priez pour moi, if vénérable, arbre exorable, joie de mon triste cœur.

★

Épine dont on fit la couronne de Notre Seigneur, dérisoire couronne au front du roi sanglant,

Epine sacrée toute rougie du sang de la grappe de miséricorde,

Epine charitable, à l'heure de l'agonie, enfonce un de tes aiguillons dans mon cœur coupable,

Epine adorable, joie de mon triste cœur.

REMY DE GOURMONT.

Août 1894.

L'AUBE DE LA LUNE

Regarde la naissance ardente de la lune,
O Stulcas ! c'est un cœur qui verse sur les eaux
Le sang d'une aube horrible et les subtils réseaux
Qui livrent la dryade à sa triste fortune.

Les ombres des palmiers s'éveillent, et chacune
Traîne deux fils de flamme à ses obscurs fuseaux,
Et les crins du centaure et l'aile des oiseaux
Se haussent alourdis d'une pourpre importune.

Le bruit des palmes doux comme la pluie en mer
Tombe et coule sur les bras nus des nymphes. L'air
Tremble, invisible vol de fraîcheurs fantastiques,

Tout dort. Un crapaud rond plonge dans l'étang clair.
La corne du satyre hostile aux troncs antiques
Se détourne des bois et se heurte à la nuit.

PIERRE LOUYS.

Constantine, 8 août.

POIL DE CAROTTE

LA MARMITE

I

HONORINE

MADAME LEPIC

Quel âge avez-vous donc, déjà, Honorine?

HONORINE

Soixante-sept ans depuis la Toussaint, madame Lepic.

MADAME LEPIC

Vous voilà vieille, ma pauvre vieille!

HONORINE

Ça ne prouve rien quand on peut travailler. Jamais je n'ai été malade. Je crois les chevaux moins durs que moi.

MADAME LEPIC

Voulez-vous que je vous dise une chose, Honorine? Vous mourrez tout d'un coup. Quelque soir, en revenant de la rivière, vous sentirez votre hotte plus écrasante, votre brouette plus lourde à pousser que les autres soirs, vous tomberez à genoux entre les brancards, le nez sur votre linge mouillé, et vous serez perdue. On vous relèvera morte.

HONORINE

Vous me faites rire, madame Lepic; n'ayez crainte: la jambe et le bras vont encore.

MADAME LEPIC

Vous vous courbez un peu, il est vrai, mais quand le dos s'arrondit, on lave avec moins de fatigue dans les reins. Quel dommage que votre vue baisse!

Ne dites pas non, Honorine! Depuis quelque temps, je le remarque.

HONORINE

Oh! j'y vois clair comme à mon mariage..

MADAME LEPIC

Bon! ouvrez le placard, et donnez-moi une assiette, n'importe laquelle. Si vous essuyez comme il faut votre vaisselle, pourquoi cette buée?

HONORINE

Il y a de l'humidité dans le placard.

MADAME LEPIC

Y a-t-il aussi, dans le placard, des doigts qui se promènent sur les assiettes. Regardez cette trace.

HONORINE

Où donc, s'il vous plaît, Madame? je ne vois rien.

MADAME LEPIC

C'est ce que je vous reproche, Honorine. Entendez-moi. Je ne dis pas que vous vous relâchez, j'aurais tort ; je ne connais point de femme au pays qui vous vaille par l'énergie ; seulement vous vieillissez. Moi aussi, je vieillis ; nous vieillissons tous, et il arrive que la bonne volonté ne suffit plus. Je parie que des fois vous sentez une espèce de toile sur vos yeux. Et vous avez beau les frotter, elle reste.

HONORINE

Pourtant, je les écarquille bien et je ne vois pas trouble comme si j'avais la tête dans un seau d'eau.

MADAME LEPIC

Si, si, Honorine, vous pouvez me croire. Hier encore, vous avez donné à monsieur Lepic un verre sale. Je n'ai rien dit, par peur de vous chagriner en provoquant une histoire. Monsieur Lepic, non plus, n'a rien dit. Il ne dit jamais rien, mais rien ne lui échappe. On s'imagine qu'il est indifférent : erreur. Il observe, et tout se grave derrière son front. Il a simplement repoussé du doigt votre verre, et il a eu le courage de déjeuner sans boire. Je souffrais pour vous et pour lui.

HONORINE

Diable aussi que monsieur Lepic se gêne avec moi, sa domestique ! Il n'avait qu'à parler et je lui changeais son verre.

MADAME LEPIC

Possible, Honorine, mais de plus malignes que vous ne font point parler monsieur Lepic décidé à se taire. J'y ai renoncé moi-même. D'ailleurs, la question n'est pas là. Je me résume : votre vue faiblit chaque jour un peu. S'il n'y a que demi-mal, quand il s'agit d'un gros ouvrage, d'une lessive, les ouvrages de finesse ne sont plus votre affaire. Malgré le surcroît de dépense, je chercherais volontiers quelqu'un pour vous aider...

HONORINE

Je ne m'accorderais jamais avec une autre femme dans mes jambes, madame Lepic.

MADAME LEPIC

J'allais le dire. Alors quoi? Franchement, que me conseillez-vous?

HONORINE

Ça marchera bien ainsi jusqu'à ma mort.

MADAME LEPIC

Votre mort! Y songez-vous, Honorine? Capable de nous enterrer tous, comme je le souhaite, supposez-vous que je compte sur votre mort? Vous me faites froid dans le dos.

HONORINE

Vous n'avez peut-être pas l'intention de me renvoyer, à cause d'un coup de torchon de travers. D'abord, je ne quitte votre maison que si vous me jetez à la porte. Et une fois dehors, il faudra donc crever?

MADAME LEPIC

Qui parle de vous renvoyer, Honorine? Vous voilà toute rouge. Nous causons l'une avec l'autre, amicalement, et puis vous vous fâchez, vous dites des bêtises plus grosses que l'église.

HONORINE

Dame! est-ce que je sais, moi?

MADAME LEPIC

Et moi? Vous ne perdez la vue ni par votre faute, ni par la mienne. J'espère que le médecin vous guérira. Ça arrive. En attendant, laquelle de nous deux est le plus embarrassée. Vous ne soupçonnez même pas que vos yeux prennent la maladie. Le ménage en souffre. Je vous avertis par charité, pour prévenir des accidents, et aussi parce que j'ai le droit, il me semble, de faire, avec douceur, une observation.

HONORINE

Tant que vous voudrez. Faites à votre aise, madame Lepic. Un moment, je me voyais dans la rue ; vous me rassurez. De mon côté, je surveillerai mes assiettes, je le garantis.

MADAME LEPIC

Est-ce que je demande autre chose? Je vaux mieux que ma réputation, Honorine, et je ne me priverai de vos services que si vous m'y obligez absolument.

HONORINE

Dans ce cas-là, madame Lepic, ne soufflez mot. Maintenant, je me crois utile et je crierais à l'injustice si vous me chassiez. Mais le jour où je m'apercevrai que je deviens à charge et que je ne sais même

plus faire chauffer une marmite d'eau sur le feu, je m'en irai tout de suite, toute seule, sans qu'on me pousse.

MADAME LEPIC

Et sans oublier, Honorine, que vous trouverez toujours un restant de soupe à la maison.

HONORINE

Non, madame Lepic, point de soupe ; seulement du pain. Depuis que la mère Maïtte ne mange que du pain, elle ne veut pas mourir.

MADAME LEPIC

Et savez-vous qu'elle a au moins cent ans ? Et savez-vous encore une chose, Honorine : les mendiants sont plus heureux que nous, c'est moi qui vous le dis.

HONORINE.

Puisque vous le dites, je dis comme vous, madame Lepic.

II

LE TOUR DU SINGE

Elles sont rares pour Poil de Carotte les occasions de se rendre utile à sa famille. Tapi dans un coin, il les attend au passage. Il peut écouter, sans opinion préconçue, et, le moment venu, sortir de l'ombre, et, comme une personne réfléchie, qui seule garde toute sa tête au milieu de gens que les passions troublent, prendre en mains la direction des affaires.

Or il devine que madame Lepic a besoin d'un aide intelligent et sûr. Certes, elle ne l'avouera pas, trop fière. L'accord se fera tacitement, et Poil de Carotte devra agir sans être encouragé, sans espérer une récompense.

Il s'y décide.

Du matin au soir, une marmite pend à la crémaillère de la cheminée.

L'hiver, où il faut beaucoup d'eau chaude, on la remlit et on la vide souvent, et elle bouillonne sur un grand feu.

L'été, on n'use de son eau qu'après chaque repas, pour laver la vaisselle, et le reste du temps elle bout sans utilité, avec un petit sifflement continu, tandis que sous son ventre fendillé deux bûches fument, presque éteintes.

Parfois Honorine n'entend plus siffler. Elle se penche et prête l'oreille.

— Tout s'est évaporé, dit-elle.

Elle verse un seau d'eau dans la marmite, rapproche les deux bûches et remue la cendre. Bientôt le doux chantonnement recommence, et Honorine tranquillisée va s'occuper ailleurs.

On lui dirait :

— Honorine, pourquoi faites-vous chauffer de l'eau qui ne vous sert plus ? Enlevez donc votre marmite; éteignez le feu. Vous brûlez du bois comme s'il ne coûtait rien. Tant de pauvres gèlent, dès qu'arrive le froid. Vous êtes pourtant une femme économe.

Elle secouerait la tête.

Elle a toujours vu une marmite pendre au bout de la crémaillère.

Elle a toujours entendu de l'eau bouillir, et, la marmite vidée, qu'il pleuve, qu'il vente ou que le soleil tape, elle l'a toujours remplie.

Et maintenant, il n'est même plus nécessaire qu'elle touche la marmite, ni qu'elle la voie : elle la connaît par cœur. Il lui suffit de l'écouter, et si la marmite se tait, elle y jette un seau d'eau, comme elle enfilerait une perle, tellement habituée que jusqu'ici elle n'a jamais manqué son coup.

Elle le manque aujourd'hui pour la première fois.

Toute l'eau tombe dans le feu et un nuage de cendre, comme une bête dérangée qui se fâche, saute sur Honorine, l'enveloppe, l'étouffe et la brûle.

Elle pousse un cri, éternue et crache en reculant.

— Châcre ! dit-elle, j'ai cru que le diable sortait de dessous terre.

Les yeux collés et cuisants, elle tâtonne avec ses mains noircies dans la nuit de la cheminée.

— Ah ! je m'explique, dit-elle stupéfaite.

La marmite n'y est plus.

— Ma foi non, dit-elle, je ne m'explique pas.

La marmite y était encore tout à l'heure. Sûrement, puisqu'elle sifflait comme un flûteau. On a dû l'enlever quand Honorine tournait le dos pour secouer par la fenêtre un plein tablier d'épluchures.

Mais qui donc?

Madame Lepic paraît, sévère et calme, sur le paillasson de la chambre à coucher.

— Quel bruit, Honorine !

— Du bruit, du bruit ! s'écrie Honorine. Le beau malheur que je fasse du bruit ! un peu plus je me rôtissais. Regardez mes sabots, mon jupon, mes mains. J'ai de la boue sur mon caraco et des morceaux de charbon dans mes poches.

— Je regarde cette mare qui dégouline de la cheminée, Honorine. Elle va faire du propre.

— Pourquoi qu'on me vole ma marmite sans me prévenir? C'est peut-être vous seulement qui l'avez prise!

— Vous changez encore la question, Honorine; cette marmite appartient à tout le monde d'ici. Faut-il, par hasard, que moi ou monsieur Lepic, ou mes enfants, nous vous demandions la permission de nous en servir?

— Je dirais des sottises, tant je me sens colère.

— Contre nous ou contre vous, ma brave Honorine? Oui, contre qui? Sans être curieuse, je voudrais le savoir. Vous me démontez. Sous prétexte que la marmite a disparu, vous jetez gaillardement un seau d'eau dans le feu, et têtue, loin d'avouer votre maladresse, vous vous en prenez aux autres, à moi-même. Je la trouve raide, ma parole!

— Mon petit Poil de Carotte, dit Honorine, sais-tu où est ma marmite?

— Comment le saurait-il, lui, un enfant irresponsable? dit madame Lepic. Laissez donc votre marmite. Rappelez-vous plutôt votre mot d'hier :

« Le jour où je m'apercevrai que je ne peux même plus faire chauffer de l'eau, je m'en irai toute seule, sans qu'on me pousse ».

Certes, je trouvais vos yeux malades, mais je ne croyais pas leur état désespéré. Je n'ajoute rien, Honorine ; mettez-vous à ma place. Vous êtes au courant, comme moi, de la situation, jugez et concluez. Oh! ne vous gênez point, pleurez : il y a de quoi.

III

RÉTICENCE

Maman! Honorine!

. . . . . .

Qu'est-ce qu'il veut encore, Poil de Carotte. Il va tout gâter. Par bonheur, sous le regard froid de madame Lepic, il s'arrête court.

Pourquoi dire à Honorine :

« C'est moi, Honorine! »

Rien ne peut sauver la vieille. Elle n'y voit plus, elle n'y voit plus. Tant pis pour elle. Tôt ou tard elle devait céder. Un aveu de lui ne la peinerait que davantage. Qu'elle parte, et que loin de soupçonner Poil de Carotte, elle s'imagine frappée par l'inévitable coup du sort.

Et pourquoi dire à madame Lepic :
« Maman, c'est moi ! »
A quoi bon se vanter d'une action méritoire, mendier un sourire d'honneur. Outre qu'il courrait quelque danger, car il sait madame Lepic capable de le désavouer en public, qu'il se mêle donc de ses affaires, ou mieux, qu'il fasse mine d'aider sa mère et Honorine à chercher la marmite.
Et lorsqu'un instant tous trois s'unissent pour la trouver, c'est lui qui montre le plus d'ardeur.
Madame Lepic désintéressée y renonce la première. Honorine se résigne et s'éloigne, marmotteuse, et bientôt Poil de Carotte, qu'un scrupule faillit perdre,rentre en lui-même, comme dans une gaine, comme un instrument de justice dont on n'a plus besoin.

IV

AGATHE

C'est Agathe, une petite fille d'Honorine, qui la remplace.
Curieusement, Poil de Carotte observe la nouvelle venue qui,pendant quelques jours,détournera de lui sur elle l'attention des Lepic.
— Agathe, dit Madame Lepic, frappez avant d'entrer, ce qui ne signifie pas que vous devez défoncer les portes à coups de poing.
— Ça commence, se dit Poil de Carotte, mais je l'attends au déjeuner.
On mange dans la grande cuisine. Agathe, une serviette sur le bras, se tient prête à courir du fourneau vers le placard, du placard vers la table, car elle ne sait guère marcher posément, elle préfère haleter, le sang aux joues.
Et elle parle trop vite, rit trop haut, a trop envie de bien faire.
Monsieur Lepic s'installe le premier, dénoue sa serviette, pousse son assiette vers le plat qu'il voit devant lui, prend de la viande, de la sauce et ramène l'assiette. Il se sert à boire, et le dos courbé, les yeux baissés, il se nourrit sobrement, aujourd'hui comme chaque jour, avec indifférence. Quand on change de plat, il se penche sur sa chaise et remue la cuisse.
Madame Lepic sert elle-même les enfants, d'abord grand frère Félix parce que son estomac crie la faim, puis sœur Ernestine pour sa qualité d'aînée, enfin Poil de Carotte qui se trouve au bout de la table.

Il n'en redemande jamais, comme si c'était formellement défendu. Une portion doit suffire. Si on lui fait des offres, il accepte, et, sans boire, se gonfle de riz qu'il n'aime pas, pour flatter madame Lepic qui, seule de la famille, l'aime beaucoup.

Plus indépendants, grand frère Félix et sœur Ernestine veulent-ils une seconde portion, ils poussent, selon la méthode de monsieur Lepic, leur assiette du côté du plat.

Mais personne ne parle.

— Qu'est-ce qu'ils ont donc ? se dit Agathe.

Ils n'ont rien. Ils sont ainsi, voilà tout.

Elle ne peut s'empêcher de bâiller, les bras écartés, devant l'un et devant l'autre. Monsieur Lepic mange avec lenteur, comme s'il mâchait du verre pilé. Madame Lepic, pourtant plus bavarde qu'une agace, entre ses repas, commande à table par gestes et signes de tête. Sœur Ernestine lève les yeux au plafond. Grand frère Félix sculpte sa mie de pain, et Poil de Carotte ne se préoccupe que de ne pas nettoyer ce qui reste dans son assiette, trop tôt, par gourmandise, ou trop tard, par lambinerie. Dans ce but, il se livre à des calculs compliqués.

Soudain monsieur Lepic va remplir une carafe d'eau.

— J'y serais bien allée, moi, dit Agathe.

Ou plutôt, elle ne le dit pas, elle le pense seulement. Déjà atteinte du mal de tous, la langue lourde, elle n'ose parler, mais, se croyant en faute, elle redouble d'attention.

Monsieur Lepic n'a presque plus de pain. Agathe cette fois ne se laissera pas devancer. Elle le surveille au point d'oublier les autres et que madame Lepic d'un sec : « Agathe, est-ce qu'il vous pousse une brauche ? » la rappelle à l'ordre.

— Voilà, Madame, répond Agathe.

Et elle se multiplie sans quitter de l'œil monsieur Lepic. Elle veut le conquérir par ses prévenances et tâchera de se signaler.

Il est temps. Comme monsieur Lepic mord sa dernière bouchée de pain, elle se précipite au placard et rapporte une couronne de cinq livres, non entamée, qu'elle lui offre de bon cœur, tout heureuse d'avoir deviné les désirs du maître.

Or monsieur Lepic noue sa serviette, se lève de table, met son chapeau, et va dans le jardin fumer une cigarette.

Quand il a fini de déjeuner, il ne recommence pas.

Clouée, stupide, Agathe, tenant sur son ventre sa couronne qui pèse cinq livres, semble la réclame en cire d'une fabrique d'appareils de sauvetage.

— Ça vous la coupe, dit Poil de Carotte, dès qu'Agathe et lui se trouvent seuls dans la cuisine. Ne vous découragez pas, vous en verrez d'autres. Mais où allez-vous avec ces bouteilles ?

— A la cave, monsieur Poil de Carotte.

— Pardon, c'est moi qui vais à la cave. Du jour où j'ai pu descendre l'escalier, si mauvais que les femmes glissent et risquent de s'y casser le cou, je suis devenu l'homme de confiance. Je distingue le cachet rouge du cachet bleu. Je vends les vieilles feuillettes pour mes petits bénéfices, de même que les peaux de lièvres, et je remets l'argent à maman. Entendons-nous, s'il vous plaît, afin que l'un ne gêne pas l'autre dans son service. Le matin, j'ouvre au chien et je lui fais manger sa soupe. Le soir, je lui siffle de venir se coucher. Quand il s'attarde par les rues, je l'attends. En outre, maman m'a promis que je fermerais toujours la porte des poules. J'arrache des herbes qu'il faut connaître, dont je secoue la terre sur mon pied pour reboucher leur trou, et que je distribue aux bêtes. Comme exercice, j'aide mon père à scier du bois. J'achève le gibier qu'il rapporte vivant et vous le plumez avec sœur Ernestine. Je fends le ventre des poissons, je les vide et fais péter leurs vessies sous mon talon.

Par exemple, c'est vous qui les écaillez et qui tirez les seaux du puits.

Je me charge des commissions importantes, des longues trottes, d'aller chez le pharmacien ou le médecin.

De votre côté, vous courez le village aux menues provisions.

Mais vous devrez, deux ou trois heures par jour et par tous les temps, laver à la rivière. Ce sera le plus dur de votre travail, ma pauvre fille; je n'y peux rien. Cependant je tâcherai quelquefois, si je suis libre, de vous donner un coup de main, quand vous étendrez le linge sur la haie.

J'y pense : un conseil. N'étendez jamais votre linge sur les arbres fruitiers. Monsieur Lepic, sans vous adresser d'observation, d'une chiquenaude le jetterait par terre, et madame Lepic, pour une tache, vous renverrait le laver.

Je vous recommande les chaussures. Mettez beaucoup de graisse sur les souliers de chasse et très peu de cirage sur les bottines. Ça les brûle.

Ne vous acharnez pas après les culottes crottées. Monsieur Lepic affirme que la boue les conserve. Il marche au milieu de la terre labourée sans relever le bas de son pantalon. Je préfère relever le mien, quand monsieur Lepic m'emmène et que je porte le carnier.

— Poil de Carotte, me dit-il, tu ne deviendras jamais un chasseur sérieux.

Et madame Lepic me dit :

— Gare à tes oreilles, si tu te salis.

C'est une affaire de goût.

En somme, vous ne serez pas trop à plaindre. Pendant mes vacances, nous nous partagerons la besogne, et vous en aurez moins, ma sœur, mon frère et moi rentrés à la pension. Ça revient au même.

D'ailleurs, personne ne vous semblera bien méchant. Interrogez nos amis : ils vous jureront tous que ma sœur Ernestine a une douceur angélique, mon frère Félix un cœur d'or, monsieur Lepic l'esprit droit, le jugement sûr, et madame Lepic un rare talent de cordon bleu. C'est peut-être à moi que vous trouverez le plus difficile caractère de la famille. Au fond, j'en vaux un autre. Il suffit de savoir me prendre. Du reste, je me raisonne, je me corrige, sans fausse modestie je m'améliore, et si vous y mettez un peu du vôtre, nous vivrons en bonne intelligence.

Non, ne m'appelez plus Monsieur. Appelez-moi Poil de Carotte, comme tout le monde. C'est moins long que Monsieur Lepic fils. Seulement, je vous prie de ne pas me tutoyer, à la façon de votre grand'mère Honorine que je détestais, parce qu'elle me froissait toujours.

JULES RENARD.

LA MOTTE DE TERRE

Personnages

LE VOYAGEUR.
CLAUDE.
ADÉLAIDE.
LA MÈRE MARTHE.
LA BRIFARDE.

Une auberge sur une grand'route, à l'entrée d'un village. La salle de l'auberge. La porte d'entrée, donnant sur la route, est à gauche, au premier plan ; du même côté gauche, au second plan, fenêtre donnant aussi sur la route. Au fond, porte sur un escalier qui monte au premier étage et dont on voit les premières marches. A droite, au fond, porte conduisant à la cuisine. Au second plan, à droite, grand buffet de service. Une longue table perpendiculaire à la scène, dans la partie droite, prenant presque du fond et s'avançant jusqu'au premier plan. Table plus petite, parallèle à la scène, placée à gauche, entre la porte d'entrée et la fenêtre.

SCÈNE I

LA MÈRE MARTHE, CLAUDE, LE VOYAGEUR

Le Voyageur est assis à la table de droite; il a devant lui une bouteille de vin et un verre. Claude arrive du fond et se dispose à sortir.

LA MÈRE MARTHE

Petit, prends garde.

CLAUDE

Ne crains rien, mère, elle m'aime.

LA MÈRE MARTHE

Dis plutôt : elle te veut. Les femmes n'aiment pas, elles veulent.

CLAUDE

Aimer ou vouloir, pourvu qu'elle soit à moi et que je sois à elle, et que nous soyons heureux d'être l'un à l'autre, qu'importe ! Moi, je l'aime parce que je la veux, et je la veux parce que je l'aime.

LA MÈRE MARTHE

Tu es prêt à donner tout; elle à tout recevoir, si ce n'est pas à tout demander.

CLAUDE

Donner tout, c'est l'aimer. Augmente mon bonheur par ta joie ; ne le mélange pas de vaines inquiétudes.

LA MÈRE MARTHE

Va, mon gars, va. Aime : ce serait aussi fou de t'en empêcher que de vouloir changer en cheveux blancs ta belle tignasse noire.

CLAUDE, *se campant devant sa mère, le chapeau sur la tête.*

Suis-je bien comme cela ?

LA MÈRE MARTHE, *le contemplant avec orgueil.*

Tu es superbe.

CLAUDE

(*Il ôte son chapeau, embrasse sa mère, salue le Voyageur ; sur le seuil de la porte d'entrée, il se retourne et dit :*)

Elle m'aimera, n'est-ce pas, comme je l'aime ?

(*Il part. La mère Marthe va à la fenêtre et le suit des yeux.*)

SCÈNE II

LA MÈRE MARTHE, LE VOYAGEUR.

LE VOYAGEUR *à la mère Marthe qui commence à mettre le couvert sur la table de gauche.*

C'est votre fils, ce beau garçon-là ?

LA MÈRE MARTHE

Oui, monsieur, c'est mon fils.

LE VOYAGEUR

Il manque un peu de personnalité.

LA MÈRE MARTHE

Comment dites-vous ?

LE VOYAGEUR

De personnalité... je veux dire de caractère. Il ne sait pas bien ce qu'il vaut. Ou plutôt, il ne sait pas imposer aux autres ce qu'il vaut et ce qu'il est. N'avez-vous pas remarqué combien les vrais caractères, les caractères vraiment libres et forts

sont rares ? On rencontre des intelligences... Oh ! oui, des esprits d'une surprenante intelligence, comprenant tout ce qu'il est possible à un cerveau humain de comprendre, inventant, oui, inventant des choses inconcevables pour nous autres petits, rivalisant par leurs créations avec le créateur, découvrant le mot de questions qui paraissaient insolubles, qui ne se posaient même pas... Mais des hommes décidés à rester eux-mêmes, quelle que soit d'ailleurs l'humilité de leur condition, des hommes foncièrement jaloux de leur indépendance, il n'y en a pas, madame, il y en a très peu.

LA MÈRE MARTHE

Ne dites pas cela de mon fils. Si vous le connaissiez autrement que pour l'avoir vu passer tout à l'heure, impatient d'aller retrouver sa promise, vous sauriez qu'il n'y a pas dans le pays, unie à tant de jugement, une volonté si ferme et si résolue. Lorsque Claude s'est mis quelque chose entre les dents, il est difficile, il est imprudent de l'en faire démordre. Allez, monsieur, l'auberge et le champ voisin, qui nous appartient aussi, sont en de bonnes mains.

LE VOYAGEUR

Ne lui disiez-vous pas devant moi...

LA MÈRE MARTHE

Hélas oui ! que voulez-vous ! ce garçon est devenu amoureux. Il s'est féru d'une fille, et il va l'épouser... il veut l'épouser. Dans un mois ce sera fait. Tenez, vous entendez... (*Montrant par la fenêtre.*) Vous voyez les banderoles d'ici. Il y a fête aujourd'hui au village, on danse. Il a été la rejoindre. Je ne lui en veux pas : c'est de son âge.

LE VOYAGEUR, *sans bouger.*

Je comprends ; la place est forte, mais l'ennemi est dedans.

LA MÈRE MARTHE

L'ennemi, oui : l'amour.

LE VOYAGEUR

Ah ça, bonne femme, vous êtes donc jalouse de votre future bru ?

LA MÈRE MARTHE

Jalouse, non : quoiqu'il ne soit pas gai pour moi de voir entrer en reine dans ma maison une femme qui n'a pas d'autre droit que celui de... comment appelez-vous ça ?

LE VOYAGEUR

Le droit de conquête.

LA MÈRE MARTHE

Le droit de conquête... oui, cela rend bien mon idée. Mais ce n'est pas pour moi que j'ai peur. Moi, je ne suis qu'une vieille mère ; je suis faite pour céder. Mais lui ! Lui ! qui est-ce qui respectera maintenant son intégrité ?... j'entends l'intégrité de ses pensées et de ses désirs, l'ordre qu'il a établi pour sa vie, ses habitudes les plus chères, tout ce qui fait qu'il est lui, mon fils, mon Claude, lui et non pas un autre, et non pas l'homme qui passe là sur la route ? J'ai vu que vous aviez la même pensée que moi... et maintenant j'ai bien plus peur. Vous avez remarqué, sans savoir d'où cela venait, qu'il y avait déjà une dépression, que quelque chose faisait défaut, et vous l'avez accusé de manquer de... comment appelez-vous ça ?

LE VOYAGEUR

De personnalité.

LA MÈRE MARTHE

De personnalité ! Ah ! ah ! il en a, il en a bien de la personnalité ! Mais qui est-ce qui la respectera maintenant ? Est-ce cette mijaurée qui vient s'installer ici et profiter de lui de tout le pouvoir qu'elle a su prendre sur son cœur ? Sa personnalité, elle la lui mangera.

LE VOYAGEUR

C'est déjà fait.

LA MÈRE MARTHE

Tandis que moi, quelle précaution je mettais à vivre avec Claude ! Jamais je n'ai essayé de lui prendre la plus petite parcelle de liberté. Il est vrai qu'il n'était pas homme à s'en rien laisser prendre. Moi, il ne m'aime pas : c'est-à-dire il m'aime, mais d'un amour qui n'est pas de la fai-

blesse. Ah ! Claude, tu n'as pas su apprécier le bonheur que tu as eu jusqu'ici de jouir de toi! Tenez, monsieur, puisque vous êtes perspicace, j'aime mieux tout vous dire. Cet enfant n'a jamais eu d'autre éducateur que la nature. Il ne sait ni lire, ni écrire. C'est lui qui l'a voulu ainsi. Il a toujours eu peur qu'une autre volonté, qu'une autre intelligence que la sienne vînt s'implanter dans son cerveau. Ce qu'il sait, il l'a découvert, et il le sait mieux que si on le lui avait appris. Vous ne vous figurez pas tout ce que disent à un être comme Claude la campagne, les bois, la terre, le ciel, les bêtes ! Il sent tout cela autrement et bien mieux que ne le sentent ceux qui ne s'appartiennent plus. La compagnie des hommes elle-même lui est profitable. Tout ce qui passe ici sur la route, tout ce qui entre ici pour boire ou pour traiter des affaires, voituriers, rouliers, marchands et paysans, il comprend tout, il domine tout, tout cède à sa volonté et tout marche comme il l'entend. Ah ! il est fort, mon gars... Il était fort.

LE VOYAGEUR

Il n'était pas fort, puisqu'il a suffi d'un cotillon...

LA MÈRE MARTHE

Il a suffi d'un cotillon, comme vous dites, pour l'affoler. Je ne sais comment cela s'est fait. Pourquoi celle-là ? Ah ! l'homme est bien drôle ! Il ne lui faut pas une femme, il lui en faut une certaine, une entre cent, une entre mille, et c'est celle-là qui le dompte ! Mon pauvre fils ! Enfin, il change, il change ! Ce n'est plus le même ! Je ne le reconnais plus ! Il passait sur un chemin, le long des bois, il l'a rencontrée, elle l'a agacé avec ses jolis yeux, ils ont bu à une source ensemble... et depuis ce moment il a tout vu différemment, le soleil, les blés, les bêtes, les hommes et les autres femmes. Mais dites-moi, que va-t-il devenir ? Que va-t-il devenir quand il s'apercevra qu'il n'est plus lui ? Car s'il est encore dans ce

premier trouble qui empêche de se rendre compte de ce qui se passe, il arrivera un moment où il s'en apercevra.

LE VOYAGEUR

Quand il s'en apercevra, il souffrira énormément. Mais ce sera trop tard.

LA MÈRE MARTHE

Trop tard, n'est-ce pas ? Il y aura à ce moment-là quelque chose de brisé.

LE VOYAGEUR

Lui.

LA MÈRE MARTHE

Mais je parle, je parle... je vous entretiens de ces choses qui ne vous intéressent pas... (*Elle continue de mettre le couvert.*)

LE VOYAGEUR

Qui m'intéressent au contraire, qui me fortifient dans moi-même.

LA MÈRE MARTHE

Et je ne m'occupe pas de votre dîner. Il faut pourtant que je voie s'il est prêt. (*Criant.*) La Brifarde ! La Brifarde !

SCÈNE III

LES MÊMES, LA BRIFARDE, *par intervalles.*

LA BRIFARDE, *répondant de la cuisine.*

Hé ?

LA MÈRE MARTHE

Le dîner du voyageur est-il prêt ?

LA BRIFARDE, *montrant sa tête à la porte.*

L'homme au coffre ?

LA MÈRE MARTHE

Oui, le dîner de monsieur.

LA BRIFARDE, *disparaissant.*

Il est prêt.

LA MÈRE MARTHE

Alors, sers. (*Au Voyageur.*) Excusez, monsieur, la simplicité de notre servante. Elle parle son langage ; mais c'est une bonne fille.

LE VOYAGEUR, *se levant pour aller se mettre à table.*

Il ne me déplaît pas qu'on m'appelle l'homme au coffre.

LA MÈRE MARTHE

C'est à cause de ce coffre singulier que vous avez apporté avec vous et que vous avez tenu à monter vous-même dans votre chambre.

LA BRIFARDE, *entrant avec des plats.*

Et il était lourd, le coffre ! J'étais dans l'escalier, derrière le bonhomme, qui grimpait, grimpait, en suant et en soufflant, et j'avais peur, oh ! mais peur de le voir dégringoler sur moi avec son fardeau.

LE VOYAGEUR

La vie n'est déjà pas si légère par elle-même. Qu'est-ce, lorsque nous la chargeons encore d'un principe ! Mais ça, c'est ma dignité à moi, c'est ce que j'ai de plus précieux.

LA BRIFARDE, *servant.*

Qu'est-ce qu'il peut bien y avoir dans votre coffre ?

LA MÈRE MARTHE

Laisse donc, la Brifarde, tu es trop curieuse !

LA BRIFARDE

Des trésors, hein ?

LA MÈRE MARTHE

Des souvenirs, peut-être !

LA BRIFARDE

Il a peut-être vendu son âme au diable !

LA MÈRE MARTHE

Il l'a peut-être donnée à Dieu : c'est un vœu !

LE VOYAGEUR

Quoi qu'il en soit, le coffre est lourd, mais je suis fier de le porter.

LA MÈRE MARTHE, *à la Brifarde.*

Allons, les œufs et le fromage ! (*La Brifarde disparaît. Au Voyageur.*) Si je pouvais vous être utile dans le pays, usez de moi : je connais tous les gens d'ici ; un bon renseignement peut servir. Vous me plaisez. Vous êtes un fier homme : cela se sent dans vos paroles, et plus encore dans vos silences.

LE VOYAGEUR

Merci, je n'ai besoin de rien... Je voyage, je

voyage... Je fais des affaires. Ma vie extérieure importe peu.

LA MÈRE MARTHE

Restez-vous ici plusieurs jours ?

LE VOYAGEUR

Non, je suis de passage. Je pars demain matin.

LA MÈRE MARTHE

On ne vous reverra plus ?

LE VOYAGEUR

Dans huit jours, j'aurai oublié le nom de ce village. Il ne faut pas faire attention aux lieux où l'on ne doit que passer.

LA MÈRE MARTHE

J'aurais voulu que vous restiez quelque temps ici. Votre influence aurait peut-être rendu à mon fils un peu de sa vigueur d'âme.

(*La Brifarde rentre avec des plats.*)

LE VOYAGEUR

Le caractère ne se communique pas. On ne peut que provoquer de stériles luttes.

LA MÈRE MARTHE

Vous n'avez jamais aimé ?

LE VOYAGEUR

J'ai su me préserver de l'amour. Mes victoires ont été parfois chèrement achetées... mais enfin je suis resté libre.

LA MÈRE MARTHE

C'est une noble satisfaction.

LA BRIFARDE

Qu'est-ce que je demandais, moi ? Je ne voulais pas être aimée ! Je m'offrais, je me donnais, sans rien en échange. Il était le maître. Il pouvait me frapper, m'ordonner de me traîner à terre devant lui. J'aurais été sa chose, sa bête, son esclave ! Oh ! oui, sa pauvre petite esclave fidèle, qui aurait été trop heureuse de tout souffrir pour lui. Mais il n'a pas daigné me regarder. Je l'ai servi sans qu'il pensât à tourner la tête. Je n'ai rien exigé ; je n'ai point prononcé de paroles ; mais mes regards lui disaient : fais de moi ce que tu veux ! Il n'a rien voulu faire de moi.

LE VOYAGEUR, *la contemplant avec sympathie et admiration.*

Et tu serais restée la servante ?

LA BRIFARDE

La servante, oui ; je n'ambitionnais pas d'autre titre.

LA MÈRE MARTHE

Il a mieux aimé une maîtresse.

LE VOYAGEUR, *à la Brifarde.*

Et tu partiras d'ici, lorsqu'elle y entrera ?

LA BRIFARDE

Je ne partirai pas, à moins qu'il ne me chasse. Je suis toujours sa servante.

LE VOYAGEUR

Pauvre fille ! j'admire ce dévouement ! C'est un fou, assurément un fou !

LA MÈRE MARTHE

Ce malheur semble vous affecter extraordinairement. Les autres, ceux qui passent ici d'habitude, en rient. Mais vous, monsieur, vous avez bien senti que c'était un malheur. J'ai eu tort de vous en parler, puisqu'il n'y a rien à faire. N'en parlons plus, laissons aller les choses.

LA BRIFARDE

Il me semble qu'il y a de la fumée dans la salle.

LA MÈRE MARTHE

Oui, n'est-ce pas ?

LE VOYAGEUR

Il faudrait ouvrir la fenêtre.

LA MÈRE MARTHE

Ouvre la fenêtre, la Brifarde. (*La Brifarde ouvre la fenêtre.*)

LA BRIFARDE, *regardant au dehors.*

Il va faire un beau soir, un beau coucher de soleil.

LA MÈRE MARTHE, *regardant aussi.*

Mais il pourrait bien pleuvoir demain.

LA BRIFARDE

Oui, je crois qu'il pleuvra.

LA MÈRE MARTHE, *au Voyageur.*

Entendez-vous le bruit de la fête ?

LE VOYAGEUR, *toujours assis à table*

On entend très bien.

LA MÈRE MARTHE

Signe encore qu'il fera mauvais temps. (*Écoutant.*) Ils sont en train de danser une valse.

LA BRIFARDE

Le maître va avoir soif en rentrant. Qu'est-ce que nous lui donnerons pour le rafraîchir ?

LA MÈRE MARTHE

Il se rafraîchira là-bas, avec elle. Il rentrera tard.

LA BRIFARDE

Que cela ne vous empêche pas d'aller vous coucher à votre heure. Je l'attendrai. Je lui ouvrirai.

LA MÈRE MARTHE

C'est bien, la Brifarde.

(*Les deux femmes se mettent à desservir.*)

LE VOYAGEUR, *après un instant de réflexion, retrouvant le fil de la conversation.*

« Laissons aller les choses ! » Non, madame, non, il ne faut pas laisser aller les choses : du moins, lorsqu'on est capable de les retenir ou de les pousser, de les diriger en un mot. C'est une tâche difficile et qui exige les plus grands efforts. J'en juge par moi-même, qui ai toujours eu besoin d'une extrême contention pour rester ce que je voulais être, ce que je sentais devoir être. J'en juge aussi par les autres, qui n'apparaissent le plus souvent que comme des nacelles dévoyées, en proie à tous les vents contraires. D'ailleurs, il n'est pas si simple que cela de laisser aller les choses. Il faut une âme enfantine et primitive comme celle de la Brifarde, qui ne sait pas ce que c'est que la destinée et l'accepte cependant avec une naïveté qui émeut. La plupart ne sont que des résignés, des découragés, qui ont essayé de lutter, de se conserver, et qui ont été dépassés par les circonstances. Ils ont oublié l'éternel pour

le possible. Mieux vaut, certes, se restreindre à une petite sphère et rester soi. C'est une preuve de sagesse autant que de force. A se borner, fût-ce au seul domaine de sa seule pensée, on risque moins de voir envahi le territoire de son indépendance.

LA MÈRE MARTHE

Vous parlez en égoïste. Moi, je vis pour mon fils.

LE VOYAGEUR

Et vous serez vaincue avec lui.

LA MÈRE MARTHE

Cela ne vaut-il pas mieux que la victoire seul?

LE VOYAGEUR

Moi, je suis, je veux rester indépendant. Ah! pour cela, il a fallu borner mon ambition! Vous croyez peut-être que je m'intéresse aux autres? Non, j'ai trop peur que cet intérêt porté à autrui n'aliène de ma liberté. Pour s'intéresser aux autres sans rien perdre de soi-même, il faut une puissance de despotisme dont je ne me sens pas capable. « Moi seul, et c'est assez! » La vie n'est peut-être pas très gaie ainsi, mais elle est exempte de passions et elle demeure digne. Je ne regarde les autres que comme enseignement pour moi-même. C'est à ce titre que je m'occupe de votre fils. Mais je ne ferai rien pour le sauver. Tout au plus pourrais-je lui servir d'exemple. S'il daigne lever les yeux sur moi, il verra un homme libre; il réfléchira.

LA MÈRE MARTHE, *à la Brifarde, qui après avoir porté la vaisselle à la cuisine rentre et, debout au milieu de la salle, écoute ce que dit le Voyageur.*

Qu'est-ce que tu fais là, la Brifarde?

LA BRIFARDE

J'écoute, et je cherche à comprendre ce qu'on dit.

LE VOYAGEUR

Tu ne peux pas comprendre, la Brifarde. N'as-tu pas dit que tu étais une petite esclave?

LA BRIFARDE

Sa petite esclave.

LE VOYAGEUR

Je t'ai admirée tout à l'heure, parce ce que tu es tout dévouement et que tu n'as pas de volonté autre que celle de te soumettre. Certes, tu es la femme qu'il faut à celui qui veut rester libre, lorsqu'il n'a pas le caractère immense des conquérants et des dompteurs. Mais, par cela même, tu n'as aucune idée de ce que c'est qu'un cœur viril. Ne cherche pas à comprendre, la Brifarde : reste inconsciente, mon enfant. Ah ! je suis ébloui du sommet où je suis et d'où je contemple tristement la foule humaine. Que de remous qui ne m'atteignent pas, que de tempêtes, que de flots ! Je ne dirai pas que le ciel soit bleu au-dessus de ma tête : mais, au moins, mes pieds reposent sur un roc. (*Se levant et après un instant de silence.*) Je vais vous montrer quelque chose.

LA MÈRE MARTHE

Ce qu'il y a dans le coffre ?

LE VOYAGEUR

Quelque chose de remarquable, quelque chose que personne, certainement, personne sauf moi ne possède.

LA BRIFARDE

Ce qu'il y a dans le coffre !

LE VOYAGEUR

Oui, ce qu'il y a dans le coffre. Attendez-moi. (*Il se dirige vers l'escalier du fond.*)

LA BRIFARDE, *le suivant.*

Je vais vous aider à le transporter ici.

LE VOYAGEUR

Reste, la Brifarde, je saurai bien le porter tout seul.

LA BRIFARDE

Non, j'ai peur que vous ne tombiez. (*Elle le suit, et ils sortent par l'escalier.*)

SCÈNE IV

LA MÈRE MARTHE, *puis* CLAUDE *et* ADÉLAIDE.

LA MÈRE MARTHE, *les suivant des yeux.*

Ce n'est peut-être qu'un vieux fou, mais il y a dans son regard, plus que dans ses paroles, des choses sensées.

(La tête d'Adélaïde apparaît à la fenêtre, et derrière elle celle de Claude.)

ADÉLAIDE, *de dehors, à la fenêtre, riant.*

Ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah ! ah !

CLAUDE, *joyeusement.*

Ce sont les fiancés, mère, qui viennent te surprendre et rire à la fenêtre.

LA MÈRE MARTHE

Entrez, entrez, mes enfants.

CLAUDE, *ouvrant la porte.*

Entre, Adélaïde, tu es chez toi.

ADÉLAIDE, *entrant en courant et venant embrasser la mère Marthe.*

Chez moi ! chez moi ! est-ce vrai que je suis chez moi ?

LA MÈRE MARTHE

Quand Claude voudra.

CLAUDE

Quand tu voudras, Adélaïde !

ADÉLAIDE

Je veux ! je veux !

CLAUDE

Nous publierons les bans dimanche.

ADÉLAIDE

Oh ! j'ai toute la joie du printemps dans le cœur ! Ne me trouvez-vous pas radieuse comme le beau soleil qui dore l'horizon ? Je voudrais avoir dans les mains une pluie de fleurs à laisser tomber autour de moi ! C'est un peu triste ici, c'est trop triste : il faut de la lumière, des choses claires, des éclats de rire. *(La mère Marthe se met à pleurer doucement ; elle tire son mouchoir et s'essuye les yeux.)* Avez-vous entendu parfois le rossignol prendre possession du bois pendant l'obscu-

rité de la nuit? La voix du rossignol éclate comme un feu d'artifice, elle prend tout, envahit tout, emporte tout ; il n'y a plus qu'elle ; et les branches les plus cachées frémissent ; les feuilles se tendent comme pour boire le cristal ; le bois mystérieux semble soudain inondé de clarté. Nous avons dansé comme des fous ! Il ne voulait pas d'abord, il avait peur de danser, mais je l'ai entraîné, j'ai su l'entraîner ; il ne résistait plus que pour la forme, un peu, si peu, et puis il a été plus fou que moi, et c'est lui qui me faisait tourner, tourner, tourner... Oh !... Mais n'entendez-vous pas ? Des bouffées de musique arrivent jusqu'ici. Encore un tour de valse! encore un tour de valse !... Ah ! ah ! ah ! (*Elle se met à danser autour de la salle. En passant près de la mère Marthe, elle lui enlève légèrement son mouchoir et continue à danser en agitant le mouchoir au-dessus de sa tête. Puis, après quelques tours, elle va tomber à la place où le Voyageur était assis pour dîner. Pendant tout ce temps, Claude la regarde avec adoration.*)

CLAUDE

Eh bien, mère !

LA MÈRE MARTHE

Eh bien, Claude !

ADÉLAIDE *s'éventant avec le mouchoir.*

De l'eau, du vin, quelque chose à boire !

CLAUDE

Elle a soif. Qu'est-ce que nous lui donnerons pour la rafraîchir ?

LA MÈRE MARTHE

La Brifarde a déjà prononcé cette phrase.

CLAUDE

Il faut te dire, mère, que malgré son amour de la danse, elle a consenti à quitter le bal pour venir ici. J'ai pensé que tu serais heureuse de la voir, aujourd'hui qu'elle est si joliment habillée ; je te l'ai amenée. Il faut aussi qu'elle apprenne le chemin de la maison. Elle viendra maintenant chaque jour, et je la reconduirai chez elle... jusqu'au jour où je ne la reconduirai plus. Comme elle est jolie!

ADÉLAIDE

J'ai soif ! j'ai faim !

CLAUDE, *à sa mère.*

Tu vas nous préparer à souper. (*S'approchant de la table, où se trouve encore une partie du couvert.*) Qui est-ce qui a dîné ici ?

LA MÈRE MARTHE

Le voyageur arrivé ce matin.

CLAUDE

Cet homme morose ?

LA MÈRE MARTHE

Un original. Il prétend que tu manques de caractère.

CLAUDE, *troublé.*

Il prétend cela ?

ADÉLAIDE

Quoi, tu as du caractère ? Je ne m'en serais jamais doutée : tu fais tout ce que je veux.

CLAUDE

Tout, non.

ADÉLAIDE

Oh ! si je le veux bien, tu feras pour moi même ce qui te déplaît.

CLAUDE

Adélaïde, tu es la seule qui puisses me faire faiblir.

ADÉLAIDE

Je le sais bien.

CLAUDE

N'en abuse pas, Adélaïde, n'en abuse pas !

ADÉLAIDE

Un homme fort est donc à la merci d'une faible femme ?

LA MÈRE MARTHE.

Un homme réellement fort, non.

CLAUDE

Ne m'accable pas, mère ; si je ne l'aimais pas...

LA MÈRE MARTHE

Si tu ne l'aimais pas, la belle affaire ! C'est en l'aimant sans faiblesse que tu prouveras ta dignité.

CLAUDE

Mais si je ne suis pas faible quelquefois, où sera l'amour ?

LA MÈRE MARTHE

Tais-toi ! tu es déjà indigne.

ADÉLAIDE, *se levant, à la mère Marthe.*

Ah ça ! prendriez-vous parti contre moi ? Voulez-vous faire son malheur ?

LA MÈRE MARTHE

Votre bonheur à tous deux : vous vous préparez un martyre de toutes les minutes.

ADÉLAIDE, *allant embrasser Claude.*

Claude, réponds !

CLAUDE

Que tes lèvres sont douces !

ADÉLAIDE, *à la mère Marthe.*

Vous voyez !

LA MÈRE MARTHE

Je vois.

ADÉLAIDE

Nous aurons la vie la plus délicieuse. Je me lèverai vers huit heures ; on m'apportera mon chocolat, tandis que je ferai ma toilette du matin. J'irai faire le tour du jardin, je cueillerai les fruits mûrs et je prendrai les fleurs écloses. Puis j'inspecterai la maison, je verrai si l'on a exécuté mes ordres. Je descendrai ici, dans la salle, je prendrai place au comptoir... (*Regardant autour d'elle.*) Il n'y a pas de comptoir ! Mais il faut un comptoir... je veux un comptoir, où je puisse trôner et recevoir l'argent.

CLAUDE

Tu auras un comptoir.

ADÉLAIDE

L'après-midi, vers quatre heures, je m'habillerai, de manière à être belle pour le moment où arrivent en grand nombre les clients ; le soir, il y aura beaucoup de lumières, et le dimanche, de la musique ; il faudra construire une tonnelle dans le jardin, et les jours de fête on dansera ; on viendra non seulement du village, mais de tous les

environs. Comme je m'amuserai! Je vois déjà les amoureux me harceler!... Madame Adélaïde par-ci, madame Adélaïde par-là!... Mais il n'y en aura que pour mon bon Claude... Il n'y en aura que pour toi, tyran!

LA MÈRE MARTHE

Que de changements! Tout sera organisé à sa fantaisie!

ADÉLAIDE

A ma fantaisie.

CLAUDE

Sa petite âme est ardente, elle part, elle voltige...

LA MÈRE MARTHE

Et tu auras bien à faire à lui courir après.

CLAUDE

Oui, ce sera mon occupation.

SCÈNE V

LES MÊMES, LE VOYAGEUR, LA BRIFARDE

(*Le Voyageur et la Brifarde rentrent par la porte donnant sur l'escalier; le Voyageur est chargé du coffre; la Brifarde l'accompagne, prête à lui porter aide.*)

LE VOYAGEUR

Oh! j'ai les bras forts; les bras sont encore très forts; il n'y a à redouter aucun accident. (*Il vient déposer le coffre sur la table de droite.*)

LA BRIFARDE, *l'aidant malgré lui.*

On ne sait pas ce qui peut arriver; vous n'êtes plus très solide.

LE VOYAGEUR, *s'asseyant essoufflé.*

C'est vrai que c'est lourd; il me semble que cela devient plus lourd de jour en jour.

LA BRIFARDE, *aux autres.*

Vous allez voir un trésor, quelque chose de très précieux, paraît-il.

LE VOYAGEUR, *se relevant.*

Quelque chose de mieux que tous les trésors.

ADÉLAIDE

Cet homme est fou.

CLAUDE

Voyons.

LA BRIFARDE, *avec un mouvement de peur.*

Est-ce dangereux?

LA MÈRE MARTHE

Il vaut peut-être mieux ne pas le montrer.

LE VOYAGEUR, *ouvrant le coffre.*

Regardez.

LA BRIFARDE

De la terre!

CLAUDE

De la terre!

ADÉLAIDE

Pas autre chose que de la terre. Veut-il nous apprendre que l'homme est mortel?

LA MÈRE MARTHE

Questionnez-le! Ne voyez-vous pas qu'il attend qu'on le questionne?

CLAUDE, *avec colère.*

Qu'est-ce que c'est que cette plaisanterie?

LE VOYAGEUR

Il n'y a là, en effet, qu'une simple motte de terre. Mais quelle terre! Écoutez. J'avais une patrie, ce que l'on nomme une patrie, un coin de terre où l'on est né, qui vous a formé, qui vous a créé une âme, une nature, un sang. Il y avait, dans ce coin de terre natale, de grands arbres qui bruissaient au moindre vent et murmuraient à mon enfance des choses que je ne me rappelle pas sans pleurer. La maison était une vieille demeure où, de génération en génération, une famille avait vécu, dont je sentais la forte et tranquille race se résoudre dans mes veines. Cette antique habitation me paraissait tellement appropriée à ce que je me sentais être, qu'elle constituait comme l'enveloppe extérieure de ma vie, l'expression matérielle pour ainsi dire de mon caractère. Chaque recoin m'en était intimement familier et correspondait à un recoin semblable de mon âme. Autour de la maison s'étendaient des champs descendant par vallonnements successifs vers la

plaine. Là-bas, le ruban gris du fleuve. Puis, à l'horizon, la ville, dont on pouvait distinguer les fumées, et, comme un oiseau blessé, la silhouette confuse de la cathédrale. Comme tout cela était bien à moi, était bien moi ! Je me plaisais dans ce domaine qui représentait si exactement ma personnalité et me donnait le sens de mon existence ; je cultivais avec amour ces champs, comme j'aurais cultivé mon âme. Je me trouvais parfaitement heureux, parfaitement complet et parfaitement libre. Mais la vie ne va pas sans de multiples et profonds changements. Heureux celui qui, à travers les plus graves péripéties, conserve inaliénable sa personnalité ! La guerre vint. Un matin, en me réveillant, je m'aperçus avec stupeur que toute la contrée que j'avais sous les yeux avait été envahie par l'ennemi. Au loin, de plusieurs côtés, des fermes, des villages entiers flambaient. Les chemins regorgeaient de troupes. Un murmure étrange, semblable au bruit de la mer, montait jusqu'à moi, coupé de coups de clairon et de grondements d'artillerie. Vers la ville, la confusion était telle que l'on ne discernait rien qu'une nuée opaque, vaguement rougeoyante. Mais l'on sentait qu'il s'y décidait des choses terribles. Je ne sais combien de temps je passai à considérer d'un œil farouche ce spectacle. Plusieurs jours et plusieurs nuits, sans doute. Et la nuit, aux lueurs des incendies et aux fulgurations des bouches à feu, le spectacle n'était pas moins tragique que le jour. Tout à coup je fus tiré de ma torpeur. La fusillade éclatait dans le bois voisin, tout près, à ma porte. Je bondis comme un guépard surpris. Ils m'attaquaient, moi ! Je sautai sur un fusil ; je courus rejoindre les miens : j'avais recouvré toute ma vigueur, toute ma volonté. Je mesurai aussitôt l'imminence du désastre. Un gros d'ennemis s'avançait avec furie pour s'emparer de la position. Un petit nombre de paysans, combattant sans ordre et médiocrement armés, disputaient

pas à pas le terrain. Mais déjà plusieurs de ces braves étaient hors de combat; d'autres avaient été pris et immédiatement fusillés; le reste, battant peu à peu en retraite à travers le bois, brûlait héroïquement, en rapides embuscades derrière les arbres, de mauvaises cartouches. J'étais perdu. Une centaine d'hommes, débouchant de la lisière, se précipitaient sur ma maison. En un instant, tout fut envahi et mis au pillage. Les bandits s'installaient chez moi ! Je n'eus que le temps de me jeter dans un fossé. J'avais reçu deux blessures en défendant mon bien. Et comme je continuais à envoyer sur les envahisseurs de féroces coups de fusil, ils détachèrent après moi cinq ou six des leurs pour me déloger et me capturer. Une autre troupe était arrivée avec des pièces d'artillerie ; on commençait à démolir et à construire un fortin. Alors, je n'eus plus qu'une idée: la liberté ! la liberté ! Je laissai là mon arme, désormais inutile ; je me glissai, je rampai le long du fossé où j'étais caché ; et tandis que j'entendais les cris des brutes qui me cherchaient, je réussis à gagner un petit pavillon, qui servait de remise aux outils, et qui se trouvait dans une partie de ma propriété que les drôles avaient dédaignée jusqu'ici. Maître de moi ! Mes tempes battaient encore d'émotion, mais une allégresse immense gonflait mes veines. Je bandai rapidement mes blessures. Il fallait être sur le qui-vive, fuir, saisir l'occasion, échapper à la servitude ou à la mort. J'étais assez conscient de moi-même pour sentir qu'en sauvant ma personne, je n'abandonnais rien à l'ennemi, en réalité, rien, sinon une matière inerte aussitôt que je n'étais plus là. Mais quitter ce domaine, qui avait été ma représentation si précise, me déchirait néanmoins le cœur. En conserver quelque chose, ne fût-ce qu'une parcelle, ne fût-ce qu'une motte de terre... Oh ! je sentis qu'il le fallait, que je ne pourrais pas partir sans cela ! La nuit tombait. Je me glissai hors du pavillon; je tenais une pioche à la main,

et j'avais trouvé ce vieux coffre que vous voyez là. Je regardai le ciel : les étoiles commençaient à se montrer timidement. Je regardai ma maison : l'ennemi bivouaquait, chantait, s'enivrait. Oh ! ma terre ! ma bonne terre ! Avidement, je me courbai sur le sol. Et comme jadis le seigneur féodal vaincu qui fouillait hâtivement, avant de fuir, un coin de son domaine afin d'en retirer le trésor qu'il y avait caché, j'enfonçai ma pioche dans le plus pur de mon champ : mais mon trésor, ce n'était ni de l'or, ni de l'argent, c'étaient quelques pelletées de terre libre, de terre que n'avait pas encore foulée la botte de l'envahisseur ! Chargé de ce précieux fardeau, avec des ruses d'Indien et des hardiesses de fou, mais l'âme pleine d'une noble fierté, je parvins à franchir les lignes ennemies. Deux jours après, j'étais en sûreté. Quant au pays où j'avais passé ma jeunesse, il est demeuré la proie de l'étranger. Il a perdu son autonomie. Ce pays n'existe plus. Il ne reste plus rien de lui que cette simple motte de terre. Comprenez-vous maintenant ? Comprenez-vous pourquoi ce peu de terre vaut plus pour moi que toutes les richesses ? Il représente mon indépendance, ma personne morale, mon âme restée libre et fière à travers les pires catastrophes. Possesseur d'un pareil talisman, je n'ai jamais bronché dans la vie. J'ai beau voyager, passer de lieu en lieu, me frotter à mes semblables, sous une telle sauvegarde je ne perds rien de moi-même. Et il me semble toujours plus que cette motte de terre fait partie de moi, qu'elle et moi c'est la même chose. Ne renferme-t-elle pas sous cette simple forme ma personnalité tout entière ? D'ailleurs, nous ne sommes tous qu'un peu de terre, n'est-il pas vrai ? Moi, je suis un peu de terre libre, voilà la différence. Je suis content. Je ne demande rien d'autre à la vie. Je ne désire plus qu'une seule chose : c'est que quand je mourrai on m'ensevelisse dans cette terre qui aura été moi. Et qu'on en la jette pas simplement sur mon cercueil,

comme cela se fait ordinairement : je veux qu'on la verse dans ma bière, directement sur mon cadavre, avec lequel elle finira par se confondre. Il n'y en aura peut-être pas suffisamment pour me couvrir tout entier : il y en aura toujours assez pour couvrir ma tête, qui n'a jamais rêvé que de vraie liberté, et pour couvrir ma poitrine, où mon cœur n'a jamais battu que pour de nobles causes. Voilà.

(*Tous ont écouté ce récit dans le plus profond silence, au milieu d'une sorte de solennité. Comme expressions particulières, chez Adélaïde, une espèce de joie victorieuse, qui croît à mesure qu'avance le récit; chez Claude, un trouble grandissant, comme s'il sentait qu'il n'aurait pas été capable des hauts sentiments et de la fière conduite du narrateur.*)

CLAUDE, *à Adélaïde, tandis que le Voyageur reste plongé dans ses pensées.*

Pourquoi me regardes-tu avec ces yeux ?

ADÉLAIDE

Tu capituleras, toi !

CLAUDE, *avec angoisse.*

Capituler ? quoi ? je ne te comprends pas.

ADÉLAIDE

Tu me comprends !... et tu m'aimes !

CLAUDE

Je t'aime... oui... Oh ! est-ce que je t'aime ?...

ADÉLAIDE

Oui, Claude, tu m'aimes.

CLAUDE

Malheur à moi !

ADÉLAIDE

Pourquoi ? L'amour est une douce conquête.

CLAUDE

L'amour est une douce conquête... mais c'est aussi une conquête.

ADÉLAIDE

Victoire!

CLAUDE

M'aimes-tu ?

ADÉLAIDE

Victoire !

CLAUDE, *lui saisissant le poignet.*

M'aimes-tu ?

ADÉLAIDE

Victoire !

CLAUDE, *au Voyageur.*

Avez-vous jamais aimé ?

LE VOYAGEUR

Jamais.

LA MÈRE MARTHE

C'est un homme.

LA BRIFARDE, *humblement, à Claude.*

Voulez-vous que je vous aime, maître ?

ADÉLAIDE, *violemment.*

Quelle est cette femme ?

LA MÈRE MARTHE

Celle qui aime.

ADÉLAIDE

Et moi ?

LA MÈRE MARTHE

Celle qui prend.

ADÉLAIDE, *à Claude.*

Tu vas me chasser cette servante.

CLAUDE, *à la Brifarde.*

Tu t'en iras, ma pauvre enfant, tu ne pourras rester ici.

LA BRIFARDE, *doucement.*

Je m'en irai.

LA MÈRE MARTHE, *à son fils.*

Et moi ?

CLAUDE, *à Adélaïde.*

Et elle ?

ADÉLAIDE, *avec coquetterie*

Nous lutterons à qui des deux saura le mieux te prendre. Mais je suis bien sûre d'être la plus forte !

LE VOYAGEUR

Le soleil est depuis longtemps couché. Il commence à se faire tard. J'ai besoin de prendre du repos avant de continuer ma route, et je pars de-

main de grand matin. Ma chambre est-elle prête?

LA BRIFARDE

Je m'en vais monter avec vous et disposer tout ce dont vous aurez besoin.

LE VOYAGEUR

Et tu m'aideras à transporter ce coffre. Je me sens un peu faible pour remonter. C'est la première fois que je consens à ce que quelqu'un m'aide.

LA MÈRE MARTHE

Ne pourriez-vous pas le laisser ici jusqu'à demain matin?

LE VOYAGEUR

Je ne m'en sépare jamais. Allons, la Brifarde! (*Il charge le coffre, que la Brifarde soutient par derrière.*)

LA MÈRE MARTHE

Bonsoir, monsieur.

LE VOYAGEUR

Bonsoir.

(*Ils sortent par la porte donnant sur l'escalier.*)

LA BRIFARDE *poussant un cri, alors qu'elle et le Voyageur sont déjà engagés dans l'escalier.*

Ah!

LA MÈRE MARTHE, *effrayée.*

Qu'y a-t-il?

LA BRIFARDE

Rien. Ses genoux se sont dérobés, mais je l'ai retenu.

LA MÈRE MARTHE

Le pauvre homme, il ne portera pas bien longtemps sa bonne terre d'Alsace.

SCÈNE VI

CLAUDE, ADÉLAIDE, LA MÈRE MARTHE

CLAUDE

Tout cela m'a fait une triste impression.

ADÉLAIDE

Pense à moi.

CLAUDE

Cet homme est intervenu comme un oiseau de mauvais augure.

ADÉLAIDE

Il me semblait que nous venions souper, ici ?

CLAUDE

Oui, nous venions pour souper... pour être joyeux...

ADÉLAIDE

Et nous devions retourner au bal, après.

CLAUDE

Il n'est peut-être pas trop tard.

ADELAIDE

Certainement non. Où allons-nous souper ? (*Montrant le bout de la grande table de droite où était posé le coffre.*) Ici, sur ce bout de table ?

CLAUDE, *avec effroi.*

Non, non...

ADÉLAIDE, *montrant la table de gauche.*

Alors, là ?

CLAUDE, *de même.*

Non... C'est là qu'il a dîné !

ADELAIDE

Qu'est-ce que cela peut faire ?

CLAUDE, *brusquement.*

Cela m'est désagréable. Mère, tu nous dresseras une autre table, ici.

LA MÈRE MARTHE

Je vais toujours vous préparer à souper. La Brifarde ne tardera pas à redescendre, et elle mettra le couvert. (*Elle sort par la porte de la cuisine.*)

SCÈNE VII

CLAUDE, ADÉLAIDE

(*Silence, pendant lequel Claude suit des yeux Adélaïde, qui examine les curiosités de la pièce.*)

ADÉLAIDE

Qu'est-ce que cela ?

CLAUDE

Un chamois que j'ai tué dans ma dernière excursion de montagne.

ADÉLAIDE

Ces bêtes qui sautent de roc en roc, et qui meurent lorsqu'on les tient en captivité ?

CLAUDE

La légende veut, en effet, qu'elles meurent en captivité ; mais elles sont comme les hommes : pourvu qu'on mette dans leur enclos deux ou trois petits rocs où elles puissent sauter et s'imaginer qu'elles sont libres, elles s'accommodent bien de leur prison.

ADÉLAIDE

Tu n'iras plus à la chasse au chamois : c'est dangereux de courir les hauteurs.

CLAUDE

Je me contenterai de mes promenades sur les collines voisines.

ADÉLAIDE

Des promenades solitaires, non. Nous nous montrerons de temps en temps en beaux habits sur la place du village. (*Regardant un portrait.*) Oh ! qu'est-ce que c'est que ce petit sauvage ?

CLAUDE

Moi à l'âge de quinze ans.

ADÉLAIDE

Quelle figure décidée ! quels yeux farouches ! Je n'aime pas ce portrait. Nous ferons faire notre photographie la main dans la main, la veille de notre mariage. Ce sera bien mieux.

CLAUDE, *sans enthousiasme.*

Ce sera bien mieux.

ADÉLAIDE, *s'arrêtant devant le buffet de service.*

Tiens, un dessin gravé au couteau ! Qu'est-ce qu'il représente ? Ah ! une flèche lancée à travers un vol d'oiseaux. C'est toi qui as fait ça ?

CLAUDE

C'est moi.

ADÉLAIDE

Où va-t-elle ? On ne sait pas. Se perdre dans les nuages ? Pendant ce temps, les oiseaux effrayés se dispersent de tous côtés ! Tu me feras un autre dessin. Tu me feras un cœur percé d'une flèche. C'est moi qui suis la flèche.

CLAUDE

Et moi le cœur ?

ADÉLAIDE, *s'approchant de Claude.*

Tu n'es pas content d'être le cœur ? Mais ne me répètes-tu pas sans cesse que c'est bon d'aimer... de m'aimer ?

CLAUDE

J'ai peur.

ADÉLAIDE

De quoi ?

CLAUDE

Ah ! tu es adorable ! je suis fou de toi ! Ton gazouillement d'oiseau, tes mouvements de chatte, tes jeux de papillon me remplissent la tête d'un délicieux vertige. Mais qu'est-ce que je deviens ? Mon Dieu, qu'est-ce que je suis devenu ? Ah ! oui, tu ne l'as que trop deviné, et je l'avais oublié, et tu insistes, et les événements insistent de telle façon que je commence à me souvenir. J'étais libre, entends-tu ! Il n'y avait que moi. Qu'as-tu fait de cet être qui ne savait de la vie que juste assez pour croire qu'il en était le maître ? Quel étrange poison as-tu versé dans ses veines, pour le rendre craintif et lâche comme un esclave? Je t'aime trop ; je ne puis vivre sans toi ; je dépends de ton sourire. Dis-moi, pourquoi me domines-tu ainsi ? Crois-tu que je t'aimerais moins si tu me donnais de la force, au lieu de me donner de la faiblesse ?

ADÉLAIDE, *lui donnant sa main à baiser.*

Embrassez votre maîtresse !

CLAUDE, *prenant la main et la baisant.*

Oh ! cette petite main, elle est plus puissante pour m'assujettir que toutes les chaînes des prisons ! Elle tient, mon cœur comme un étau, et suivant qu'elle serre ou desserre, ce sont les angoisses de la mort où les palpitations du bonheur ! (*La rejetant presque avec colère.*) Non, il ne faut pas qu'elle me tienne ainsi !

ADÉLAIDE, *le regardant les yeux dans les yeux.*

Et mes yeux ?

CLAUDE

Que veulent-ils ? Qu'ordonnent-ils ? Je sens que je ferais tout ce qu'ils me demanderaient. Je commettrais un crime. C'est affreux.

ADÉLAIDE

Eh bien, sais-tu ce que je veux ?

CLAUDE, *avec terreur.*

Quoi ?

ADÉLAIDE

Je veux que tu me donnes un éventail.

CLAUDE

Ah !... un éventail ?... oui... oui...

ADÉLAIDE, *battant des mains et sautant de joie.*

J'aurai un éventail !

CLAUDE *se levant, très agité, et se prenant le front avec les mains.*

Et voilà !... et voilà !... Elle veut un éventail, cette petite chose, cette chose insignifiante... Et demain, elle me demandera une extravagance, une monstruosité, un attentat contre moi-même ou contre les autres, avec la même légèreté et la même exigence qu'elle me demande maintenant un éventail. Et si je lui refuse la monstruosité, elle se mettra en colère contre moi avec la même apparence de raison que si je lui refusais son joujou. Mais pourrais-je la lui refuser ? Non, pas plus les grandes choses que les petites choses. Elle aura tout, tout. Oh ! cet éventail ! il prend à mes yeux une importance considérable. Je ne vais plus penser qu'à cela, jusqu'au moment où elle l'aura. Cela devient un souci énorme. Et si par quelque impossibilité, invraisemblable pour un si mince objet, mais probable lorsqu'il s'agira d'autre chose, je ne parvenais pas à satisfaire son désir, il me semble que ce serait un malheur terrible, dont je resterais terrassé. Elle est comme la souveraine, qui bouge gracieusement son petit doigt, et qui ne sait pas que tout un monde est suspendu à ce petit doigt, tout un monde qui frissonne, qui tremble, qui s'effare au moindre mouvement de ce petit doigt. (*Il essaye de se*

reconquérir violemment.) Assez ! assez ! je suis un homme, à la fin ! L'homme doit commander, et la femme doit obéir. L'homme a la force. J'ai la force. Peut-être que si j'use de ma force brutale, je reconquerrai ma force morale. (*Il la prend par les poignets.*) Viens ! viens !... (*Il l'enlace et l'embrasse plusieurs fois violemment.*) Tu seras à moi d'abord... Ensuite, nous verrons !...

ADÉLAIDE *lui échappant et se sauvant en riant par la chambre.*

Ah ! ah ! tu ne m'attraperas pas !...

CLAUDE

Adélaïde !

ADÉLAIDE, *le narguant.*

Non, non !...

CLAUDE, *la poursuivant.*

Ne joue pas avec moi, je suis fou.

ADÉLAIDE, *se sauvant, sans autre inquiétude.*

Ah ça ! est-ce une bête sauvage que je vais épouser ?

CLAUDE

Déjà tu ne me fais plus souffrir, tu m'excites.

ADÉLAIDE, *chantant pour se moquer de lui.*

Tralala, tralala !
Le bon Dieu l'a bien puni,
Ce méchant petit mari !

CLAUDE, *l'attrapant.*

Je te tiens !

ADÉLAIDE, *voulant se dégager, dépitée.*

Ah ! finis !

CLAUDE, *la secouant et plongeant ses yeux dans les siens.*

Mais sais-tu que je commence à douter que tu sois vierge, tellement tu t'entends à torturer le cœur d'un homme.

ADÉLAIDE

Tu dis que je te torture ? Comment est-ce que je fais pour cela ?

CLAUDE

Tu le fais inconsciemment, parce que tu es une femme et que je t'aime. Voilà ce qu'il y a de terrible. (*Brutalement.*) Mais tu vas plier !

ADÉLAIDE, *criant nerveusement.*

Ah !... tu me fais mal !... (*Elle s'affaisse, comme si elle allait s'évanouir.*)

CLAUDE, *la retenant, et dans un revirement soudain de tout son être.*

Adélaïde !... Adélaïde !... Par pitié !...

ADÉLAIDE

Où suis-je ?

CLAUDE

Mon Dieu !... je l'ai effrayée... je suis un misérable...

ADÉLAIDE

C'est toi, Claude ?

CLAUDE

Mon amour... ma chérie... mon enfant... Oh ! pardonne-moi !...

ADÉLAIDE *se relevant, s'écartant de lui et s'essuyant les yeux avec mutinerie.*

Comme tu es méchant !

CLAUDE, *désespéré.*

Que faut-il faire pour que tu me pardonnes ?

ADÉLAIDE, *se rapprochant, autoritaire et frappant du pied.*

Pardon ! pardon !... Oui, tu crois qu'il n'y a qu'à demander pardon, et qu'à ce compte tu peux faire tout ce que tu veux ! C'est commode, vraiment, c'est très commode. Mais ne t'y fie pas. Tu ne sais pas ce dont je suis capable. (*Se touchant le front.*) Tu ne sais pas ce qu'il y a là-dedans : je ne le sais pas non plus. Pense donc à ce qui pourrait arriver ! Je suis une bonne petite fille, moi ; il n'y en a pas de meilleure au monde ; j'ai le cœur sur la main, je suis reconnaissante, j'aime ceux qui m'aiment : mais gare, gare ! les plus douces se gâtent, lorsqu'on exige trop d'elles. Tu voulais demander pardon : à genoux, donc, à genoux ! (*Claude se met à genoux. Adélaïde continue en riant.*) Ah ! ah ! il se met à genoux ! Oui ! plus bas ! plus bas !

CLAUDE, *à ses pieds.*

Je t'adore ! je suis ton esclave !

ADÉLAIDE

Mon esclave, certainement, tu es mon esclave. Ah ! tu demandes bien pardon, maintenant ! Je te tiens là... sous mes pieds. (*Elle met un pied sur lui.*)

CLAUDE

Oh ! oui, sous tes pieds !... marche sur moi !... enfonce tes talons dans ma poitrine !...Je t'aime!... je t'aime !...

ADÉLAIDE, *montant sur Claude et riant.*

Comme je suis grande !... Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !...

(*A ce moment, à l'étage supérieur, on entend un grand bruit, comme quelque chose qui s'écroule avec fracas ; ce bruit est accompagné de la chute lourde d'un corps. Adélaïde saute à bas de Claude, effrayée ; Claude se relève vivement ; ils se regardent, anxieux.*)

CLAUDE

Qu'y a-t-il ?

SCÈNE VIII

LES MÊMES, LA MÈRE MARTHE, *puis* LA BRIFARDE

LA MÈRE MARTHE, *arrivant de la cuisine.*

Là-haut ! là-haut ! Vous avez entendu ?... C'est un accident, bien sûr... Je vais voir...

CLAUDE, *d'une voix altérée.*

Le voyageur !...

LA MÈRE MARTHE

Oui.

(*Au moment où elle veut s'élancer par l'escalier qui monte au premier étage, la Brifarde en descend précipitamment.*)

LA BRIFARDE

Quel malheur ! quel grand malheur !... Madame !... Monsieur !...

LA MÈRE MARTHE

Qu'est-il arrivé ?

LA BRIFARDE

J'étais là... il a voulu soulever le coffre... toute sa terre est tombée sur lui.

LA MÈRE MARTHE

Il est blessé ?

LA BRIFARDE

Je crois qu'il est mort.

LA MÈRE MARTHE

Mort ? (*Elle s'élance dans l'escalier.*)

LA BRIFARDE

Figurez-vous qu'il avait ouvert la fenêtre toute grande, pour respirer un peu l'air du soir avant de se coucher. Tout à coup, il lui est venu une idée ; il a voulu mettre le coffre sur l'appui de la fenêtre, qui est assez élevé, comme vous savez. Du moins, je pense que c'est ce qu'il voulait faire. Il parlait à sa terre comme à une personne; il disait : « Ma chère âme, il faut que tu respires un peu l'air du soir et que tu sentes tomber sur toi le rayonnement des premières étoiles. » Il a pris son coffre, comme cela, et l'a soulevé, comme cela, pour le mettre sur son épaule, afin, comme je le suppose, de le porter à travers la chambre jusqu'à la fenêtre ; mais tandis que d'un violent effort il enlevait la caisse de terre, et dans le moment qu'il la passait au-dessus de sa tête, avec ses bras tendus, là, comme cela, qu'est-il arrivé ? les bras ont-ils cédé ? la respiration a-t-elle été coupée ? bref, le coffre lui est tombé sur la tête. Le pauvre homme s'est effondré sur le plancher, d'un seul coup, sans dire : ah ! La caisse s'est brisée sur lui, et toute la terre s'est répandue.

LA MÈRE MARTHE, *revenant.*

Oui, il est mort. (*Un long silence.*)

CLAUDE, *tout à coup, avec violence, à Adélaïde.*

Va-t'en ! va-t'en !

ADÉLAIDE

Tu me chasses !

CLAUDE

Va-t'en !

LA MÈRE MARTHE, *avec joie.*

O mon fils !

ADÉLAIDE

Tu ne veux pas de moi ?

CLAUDE, *d'un ton qui n'admet pas de réplique*

Va-t'en !

ADÉLAIDE *qui s'en va, se retournant avant de sortir.*

Prends garde, tu as peut-être, toi aussi, les bras trop faibles... Je reviendrai demain. (*Elle part.*)

Rideau

LOUIS DUMUR.

★

Source de l'Impossible.

***

De quelle soif sublime avais-je soif de Toi,
O Source claire où se riait mon Espérance...
Source d'eaux vives... O Verseuse de la Foi
Fragile... alimentée à ta seule attirance !...

De quels enivrements, comme d'un vin amer,
Cruelle, tu m'appris l'exquise nostalgie ....
Au fond de ton cristal, glissant vers quelle mer
D'aurore... où se perdait l'ombre d'une effigie !...

De quelle somptueuse pourpre d'arc-en-ciels,
O Source, ruisselait ta puissance fugace !...
J'eusse adoré comme un frelon dans l'or des miels
Plonger dans ton mirage sans laisser de trace.

De quels mystérieux frissons, de quels refus
Tu blessas le naïf Narcisse de mon être,
Penchant sur l'inconnu rapide de ton flux
Le long étonnement d'un éternel Peut-être...

Que de soleils se sont couchés sur ta langueur
Prestigieuse, ô Source... que de lunes mortes
Ont erré sur le bleu livide de ton cœur,
Que d'heures l'ont frôlé du vol de leurs cohortes !...

Pareil aux yeux du long félin au fond des bois,
Changeant, s'élargissant ou s'éteignant sans cesse,
L'éclat fallacieux de tes tourbillons froids
Glaçait ou rallumait mon rêve en sa caresse...

Pareil au long sanglot d'une viole d'or
Dont le trompeur écho semble une âme appelante,
Ton clair roucoulement de joie avait alors
Le rythme éteint d'une mémoire survivante...

Pareille au long sentier ténu, lamé d'argent,
Qui de la terre au ciel monte : immémoriale
Route qui tremble sur l'abîme et va plongeant
Vers l'horizon où meurt la nuit impériale,

Tu bafouais de ta limpide aridité
Mes lèvres que brûlait l'ardeur des soifs sublimes,
Mes yeux que dévoraient les horizons d'été,
Et les couchants royaux et les rougeurs des cîmes...

Source de l'Impossible aux parfums fabuleux !
L'Ombre de tes roseaux silencieux me hante,
Comme un frisson ailé de tes cruels flots bleus
Dans l'Urne ouvrée où dort mon âme indifférente.

TOLA DORIAN.

LE FAUTEUIL DE LECONTE DE LISLE

Certaines gens se font volontiers, de quiconque attira et retint les regards des hommes, l'idée de quelque haut fonctionnaire. Pour ces badauds, aux yeux desquels le monde apparaît comme une vaste administration, la gloire est un poste, le génie une fonction : à la mort du « titulaire » une succession s'ouvre.

— Qui va succéder à Leconte de Lisle ? demandent ces gens-là.

Et ce n'est pas au fauteuil académique, non plus qu'à la bibliothèque du Sénat, qu'ils pensent. Naïvement ils se persuadent que Leconte de Lisle occupa le poste et exerça la fonction de Premier Poète Français : qui donc est, aujourd'hui, le mieux désigné pour lui succéder dans sa fonction et dans son poste ?

Cette opinion du vulgaire, bien qu'elle comporte par hasard un peu de vérité dans l'espèce, est profondément erronée. Napoléon disait que les femmes n'ont pas de rang : les poètes n'en n'ont pas davantage. Aucun n'est le premier. Dès qu'on EST, en art, on est seul, puisque, dans ce domaine de l'esprit, ÊTRE consiste à *s'exprimer* : et puisque nulle âme ne fait double avec une autre ! On n'est poète ou artiste qu'à la condition de mettre en lumière les nuances spirituelles par lesquelles on se distingue essentiellement et de la multitude des petits et de la faible minorité des grands : par là, comme l'a fort bien observé M. Paul Bourget, on devient le représentant et le chef de toute une catégorie humaine, — plus ou moins nombreuse selon la nature de la pensée ou du sentiment qu'on revêt d'une forme définitive.

Si donc Victor Hugo est parvenu à convaincre la foule qu'il était le *premier* poète de son temps, c'est d'abord parce qu'en s'attaquant aux idées et aux sentiments les plus généraux il s'assura une vaste clientèle ; c'est ensuite parce qu'à ses vertus lyriques il joignit les mérites d'un extraordinaire réclamier. D'autres ont conté l'adresse qu'il déploya pour fonder et développer sa gloire, et le fait est qu'en très peu

de temps il parvint au poste — illusoire, mais éclatant — qu'il s'était assigné pour but. A distance, la perspective se rectifie. Il apparaît, comme il est en effet, inutile de distribuer des prix à Hugo, à Lamartine, à Vigny, à Musset, à Gautier, à Baudelaire... Chacun d'eux est le roi d'un domaine qu'il ne partage avec personne.

Si l'empereur des deux Russies possède plus de territoires que le roi du Danemark, ils n'en sont pas moins tous les deux Majestés.

Ajoutons que les poètes peu lus, pourvu qu'ils soient bien réellement des poètes, n'ont rien à envier aux plus populaires, si ceux-ci le sont vite devenus. Le consentement universel immédiat est sans valeur en art. Non pas que l'idéal ne soit, en effet, de séduire à la fois l'élite la plus sévère et la foule à moins de frais contentée. Mais c'est d'abord l'élite qu'il importe d'avoir, et l'on a rarement vu que son suffrage concordât avec celui du grand nombre. Au contraire, elle finit toujours, à plus ou moins longue échéance, par entraîner à sa suite la foule. Tant pis pour ceux que celle-ci acclame sans prendre d'avis mieux informé! Comme elle se donne sans peine, elle se reprend de même, alors que l'élu des difficiles peut compter sur leur fidélité : ses partisans sont d'autant plus enthousiastes qu'ils sont plus rares; leur foi artistique a tout le prix d'une vérité qu'ils sont prêts à démontrer.

Baour-Lormian, à qui ses contemporains prodiguèrent les titres les plus flatteurs,eut tort de se croire le prince d'un vaste empire poétique, tandis que le Kamtchatka de Baudelaire s'annexe sans cesse de nouvelles provinces.

Il en va différemment dans la science.

En poésie, c'est le ton, la qualité, l'essence de l'âme du créateur qui importe avant tout. Si tel poète n'a laissé que dix vers parfaits, chacun de ces dix vers est aussi beau, aussi *immortel* que chacun des mille vers parfaits qu'a laissés tel autre poète. Celui-ci aura été *plus souvent*,mais non pas *plus* poète que celui-là.

Un savant peut l'être plus qu'un autre savant. Une fois atteinte l'élévation en deçà de laquelle se maintiennent les metteurs en œuvre, les industriels et les imitateurs, il est permis d'additionner et de comparer les éléments de connaissance et les résultats acquis. Une découverte peut avoir plus d'importance qu'une autre découverte.

Un savant peut être le premier savant de son époque.

Je n'entends point déduire de là que la science soit inférieure à la poésie. Outre que ce serait encore une distribution de prix que personne n'a le droit de faire quoique beaucoup l'aient tentée, ces sortes de spéculations creuses manquent d'intérêt.

J'estime seulement et je répète qu'il n'y a pas de « premier » en poésie.

§

Je disais pourtant que l'erreur populaire, à cet égard, emprunte aux circonstances, à la personnalité de Leconte de Lisle, un peu de vérité.

L'institution des poètes lauréats en Angleterre et de l'Académie en France, laisse, en effet, entendre qu'il soit permis aux contemporains de faire un choix parmi les grands écrivains du temps, d'incarner en eux l'art littéraire et de leur attribuer un droit d'éminence et des prérogatives. Cela est sans doute socialement nécessaire pour l'honneur des lettres.

Au point de vue particulier, quelqu'un succédera donc à Leconte de Lisle : quelqu'un prendra place dans le fauteuil où il s'est assis après Victor Hugo.

Je demande la permission de préciser l'importance de l'élection attendue. Pour une fois, l'Académie va devenir le centre des préoccupations de toute la jeunesse. Elle connaît, elle aimait le poète qui habitait chez elle. Même, d'ailleurs, pour cesser bientôt de l'être, la jeunesse est toujours littéraire. Le mot Poésie ne la laisse jamais indifférente.

Or, c'est de poésie, contre la coutume, qu'il va s'agir à l'Académie.

§

La situation de Leconte de Lisle dans l'histoire de la littérature française restera de tous points exceptionnelle.

Ce créole, venu de Bourbon à Paris, avec des reflets de soleil cruel dans ses yeux merveilleux, pour fixer en des vers d'une étrange somptuosité ses visions du beau là-bas, et comme pour les goûter mieux à distance, — fut parmi nous le prêtre auguste de l'art sacré et, de la sorte, lui aussi, le demeurant d'un autre âge, comme disait de lui-même Chateaubriand, à qui Leconte de Lisle mérite d'être comparé. L'indifférence dédaigneuse qu'il avait pour les imbéciles,

l'horreur qu'il excitait en eux, le dégoût que lui inspiraient les sollicitudes de la vie courante, surtout la nature objective de son génie — à la Vigny, à la Gœthe, à la Shakespeare, tout contribuait à faire de lui comme une synthèse de cet être d'autrefois et déja chimérique : le Poète.

Il en avait cette double grâce de l'éternelle enfance des sentiments jointe à la majesté de l'esprit. Nulle trace ni de sénilité ni de puérilité dans son œuvre vigoureuse et que les inattentifs accusent d'impassibilité. Impassible, lui ? Il a sculpté le marbre et l'a rendu sensible ! Mais il avait de hauts soucis de pudeur et de pureté. Son rêve est chaste, naïvement presque, comme le rêve de tous les grands poètes. Il se dérobait aux curiosités, jugeant que le public devait se contenter de l'œuvre et respecter l'homme. Il aimait à « disparaître, comme auteur, derrière ses créations », Grec et classique par ce procédé esthétique autant que par son idéal de beauté.

Cette réserve austère de l'écrivain était en parfaite harmonie avec l'attitude de l'homme, calme et grave, et qui fuyait les occasions d'être vu. Mais ceux qui l'ont rencontré n'oublieront pas ce noble visage, ces grands traits, ces lèvres où l'obligation du mépris avait à peine atténué l'instinct de la bonté, ces yeux admirables, trop lumineux peut-être, et qui semblaient éblouis de leur propre clarté.

Il était stoïcien, il était pessimiste. L'orgueil voilait en lui la tendresse. Son mépris naissait d'une comparaison fatale entre l'idéal constant où tendait toute son âme et les réalités humaines.

Quoi qu'en ait dit un ministre sur la tombe de ce poète, ce n'est pas le désenchantement qui l'éloigna de la foule. Après de juvéniles et brèves tentatives, il se détourna définitivement de tous désirs de rénovation sociale, pour se donner sans partage à son œuvre, à la réalisation de la beauté sévère et parfaite dont il était épris. Dans ce grand effort, et de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre, il se développa sans cesse, se simplifiant toujours.

Les critiques admireront en lui, très particulièrement sans doute, comment il fut à la fois — simultanéité très rare — un beau rhythmeur et un solide écrivain. Les psychologues le loueront d'avoir joué sans faute ce si difficile personnage du poète, suranné, ou peu s'en faut, dans cette société. Les

jeunes artistes littéraires, enfin, se rappelleront tout ce que l'art d'écrire lui doit, comment il fut par ses poèmes, plutôt que par ses avis, un maître précieux, le chef de la seule école qui ait quelque avenir : l'école de la perfection.

§

D'autres fauteuils académiques sont aussi glorieux que le sien : le fauteuil de Renan, par exemple, ou celui de Taine. Mais le fauteuil de Leconte de Lisle a un sens singulier : c'est le fauteuil d'Hugo, c'est le seul — avec le quarante et unième — qui, par droit de tradition, appartienne aux poètes.

Un de ceux, en tous cas, et des rares, qui justifient l'existence d'une Académie fondée dans le but d'honorer la littérature.

A propos de l'élection, je crois, de M. Lavisse, j'entendais M. Ludovic Halévy dire, en approuvant l'Académie de s'être adjoint cet érudit : « C'est une très bonne acquisition. Il faut *des gens instruits* à l'Académie. »

Il y faut peut-être aussi des poètes.

Sans doute, François Coppée, Sully-Prudhomme, José-Maria de Heredia, Paul Bourget donnent à penser aux ducs que la poésie tient beaucoup de place déjà dans la représentation officielle de la littérature française. Mais ne convient-il pas que la société réserve, pour l'y leurrer d'honneurs peu dispendieux, une petite retraite encore à la poésie qu'elle bafoue partout ailleurs ?

§

A défaut d'un grand poète, l'académicien de demain pourrait être un grand chef d'école. Leconte de Lisle fut tout cela.

Et, tout cela, nous l'avons encore. Mais... !

Paul Verlaine est un grand poète, certes, le maître le plus aimé des jeunes générations, et celui, de tout le siècle peut-être, *qui aura le plus abrégé la distance entre la sensation et l'expression*. Son œuvre est le fidèle reflet de cette époque désenchantée et désireuse encore, bourrelée de remords, entêtée d'espérance, et parfois, contre l'avenir et le passé, se réfugiant ou plutôt s'abîmant dans l'ivresse oublieuse qui prête un sens à la fiction de l'heure présente.

Verlaine est aussi un chef d'école. Tous les jeunes poètes l'imitent avant d'avoir trouvé leur propre voie : demandez à Léon Vanier, qui les accueille quelque-

fois, et à Lemerre, qui leur reproche d'oublier le coteau du Parnasse.

Mais...! L'Académie, en personne méticuleuse, s'effarouche, dit-on, au seul nom de Verlaine, ressuscite de vieilles légendes et discute l'œuvre aussi, qu'elle prétend anarchiste (littérairement, s'entend).

Eh bien! Emile Zola est un grand chef d'école. Il ne s'agit point ici de préférences personnelles ni de savoir si j'ignore ce qu'il convient de penser de « l'épais génie de Médan », comme disait Maurice Barrès. Constatons du moins que l'auteur de *L'Assommoir* a pris la tête du mouvement littéraire le plus important qui se soit produit après le romantisme. Il faut bien qu'il ait eu raison, puisque sa doctrine littéraire concordait avec la doctrine philosophique d'hier (et d'aujourd'hui encore un peu), le Positivisme, et avec des théories esthétiques en déroute maintenant, mais qui nous laissent en témoignage plusieurs chefs-d œuvre.

Zola est un poète aussi. Je ne pense pas qu'il soit utile d'affirmer une fois de plus — bon dernier, alors, j'espère! — qu'il y a des poètes en prose. Zola est de ceux-là. Telle vision de Paris, la deuxième, si j'ai bonne mémoire, d'*Une Page d'amour*, est un de ces poèmes en prose qui surnageront dans le prochain naufrage du fatras de toute cette œuvre artificiellement une, bizarrement composite, indiscrètement amplifiée. Le mérite particulier de Zola sera sans doute qu'avec le plus grossier style possible il parvienne à donner quelquefois l'impression d'une œuvre d'art tressaillante de vie. C'est d'un mauvais exemple et d'un effet splendide.

Mais...! L'Académie ergote et radote à propos de Zola, et ne veut pas lui donner plus de six, sept, huit bons points, chaque fois qu'il vient lui demander des compliments.

Sera-t elle plus large, demain?

Les gens de tact et de goût, les gens soucieux des convenances, me répondront que ce n'est pas le cas. Leconte de Lisle abhorrait le naturalisme et les naturalistes Ne serait-ce pas l'insulter que de lui donner l'un d'eux pour successeur.

— Pourquoi donc? Forcer *l'un d'eux* et le plus illustre à louer le poète qui les dédaigna, ne serait-ce point piquant? Ces grandes oppositions, n'est-ce pas l'usage de l histoire, aux belles époques?

N'est-ce pas aussi le plus précieux des enseignements?

Sans négliger d'admirer la haute allure, la belle attitude du poète qui, toute une longue vie durant, nourrit de contemplations sa pensée et ne descendit point sur la place publique,

Parmi les histrions et les prostituées,

je regrette qu'il n'ait pas trouvé le secret d'aller à la foule en restant lui-même. L'âme de la foule grandit sous le regard de qui sait l'émouvoir dans ses profondeurs, — la foule, cliente de la Bible et de Shakespeare ! L'élite qui était venue d'elle-même à lui eût volontiers suivi Leconte de Lisle dans le geste qu'il eût fait vers cette divine multitude...

La nature de son génie répugnait au bruit.

Je crois qu'une imposante leçon se déduirait aisément du contraste éclatant qui donnerait le fauteuil académique du grand mystérieux, du grand concentré, du grand artiste objectiviste, au subjectiviste passionné, effréné qu'est Verlaine, ou à l'expansif à tout prix — même au prix, souvent, de l'art — qu'est Émile Zola.

Peut-être la vérité et l'avenir passeront-ils entre l'excessive discrétion du premier et l'indiscrétion des deux autres. En tous cas, ils sont tous deux dignes de s'asseoir où il s'assit. Leurs noms, comme le sien, sont significatifs d'un idéal très net et très personnel. La jeunesse les élirait à pile ou face...

§

Mais...! L'Académie manque de jeunesse. Vous pouvez parier à coup sûr que la gloire va déserter le fauteuil d'Hugo et de Leconte de Lisle : c'est l'honnête notoriété qui se l'appropriera.

Les candidatures d'ores et déjà vues d'un bon œil en bon lieu sont celles de MM. Henry Houssaye, Stephen Liégard et Jean Aicard.

Je n'ai pas de mal à dire de ces messieurs.

CHARLES MORICE.

CÉSAR ANTÉCHRIST

PARAPHRASE [1]

La Papauté a été fondée pour perpétuer la Passion de l'Idéal représentée par le Christ — la Pitié de celui qui sait — pour tous ceux qui ne savent pas le Néant des choses terrestres, et la Force nécessaire pour sauvegarder l'idéal connu contre les successives revanches qui tendraient à le couvrir d'Ombres, l'empêchant ainsi d'être aperçu par celles des Ames qui, instinctivement, le cherchent et veulent aller vers lui.

La Papauté devait être la gardienne du sanctuaire de l'Esprit, la défenderesse de l'Idée, la propagatrice de la Vérité : « Amassez-vous un trésor que ni la rouille, ni les vers ne puissent détruire ; le royaume de Dieu, chacun le porte en soi par le détachement des biens terrestres ; il est comme le grain de senevé qui devient un arbre et ombrage le monde ; il fait chacun roi et prêtre ». La poursuite de l'Idéalisme absolu a animé tous les réformateurs, depuis Joachim de Flore jusqu'à Lazzaretti.

La Papauté représentait la foi dans l'avenir et devait préparer le règne du Fils de Dieu, qui viendrait en triomphe sur les nuées. « Celui qui en vous quittant s'est élevé dans le ciel, reviendra de la même manière que vous l'y avez vu monter. Vous rendrez témoignage de lui jusqu'aux extrémités de la terre. »

Mais, bientôt, le mépris des choses terrestres était oublié. Avec les dons des Empereurs naissait dans le cœur des Papes l'amour des richesses, de la puissance, et le dédain des mouvements enthousiastes.

Dès lors, le souci du royaume céleste fut laissé aux humbles, aux naïfs ; la Papauté, s'attachant au pouvoir temporel, n'était plus fanatique que de sa durée, la Foi devenait un instrument du pouvoir ; la Charité,

(1) Au sujet de *César Antéchrist*, par Alfred Jarry (*L'Art Littéraire*, juillet-août 1894).

le conseil de se dépouiller en faveur de l'Eglise ; l'Espérance, c'était l'assurance donnée des récompenses futures, au-delà de la vie, là où il n'y aurait plus ni Papes, ni or, ni argent, ni plaisir, ni vices, ni vertus. Et l'Eglise, comme une pieuvre immense, étendit ses tentacules sur le monde connu.

Alors, les humbles de cœur, les pauvres en esprit, — les éternelles dupes de ce monde (qui cependant le jugeront un jour), — furent éloignés de cette Rome papale qui ressuscitait tous les vices des Césars, mais en les couvrant de son manteau de pourpre. On les envoya évangéliser les barbares. Ainsi fut réalisée cette parole : Vous porterez son nom jusqu'aux extrémités de la terre.

Et ces âmes candides préparèrent de nouvelles recrues à recevoir la lumière du monde pour le jour prochain (car un sommeil d'un millier d'années n'est pas plus long qu'un sommeil d'une heure) où la moitié de la terre serait enveloppée de ténèbres.

A mesure que l'Esprit se retire des Papes, dédaigneux du trésor que ni la rouille, ni les vers ne peuvent détruire, pour se livrer à l'amour de l'or et à la fornication de la matière, l'heure du règne de l'Antéchrist approche.

A peine la puissance romaine, qui fit ployer les peuples vaincus sous une main de fer, fut-elle annihilée par le génie du christianisme, qu'elle s'exerçait à nouveau par l'intermédiaire du haut clergé : c'était le même esprit sous une nouvelle forme.

Pendant quelques siècles, les évêques de Rome comptèrent des saints: mais Claudius Constantinus d'abord, l'empereur Karl ensuite, en leur donnant des Etats,préparèrent en eux le réveil du désir de la domination terrestre.

Et, graduellement, ce désir relégua au second plan le souci de chercher le royaume céleste jusqu'au jour où il ne sera plus le partage que d'âmes isolées et rares.

Oublieux des paroles de Jésus : « Heureux les pauvres en esprit, ils trouveront la vraie richesse », oublieux du principe que pour posséder la terre il faut y renoncer, les Papes devinrent semblables aux marchands que le Christ avait chassés du temple en disant : La maison de mon Père est un lieu de prières et vous en avez fait une caverne de voleurs ; ils devinrent vendeurs d'indulgences; le Paradis fut promis à

qui l'achèterait à prix d'or, les choses saintes devinrent un objet de trafic.

Car il fallait trouver des ressources pour subvenir aux dépenses d'un Léon le Magnifique, et la construction de Saint-Pierre de Rome fut la cause du schisme protestant, de même que le Walhalla élevé par l'orgueil des dieux, objet de la convoitise des gnomes, est la perte de Wotan. Brunnhilde, vierge guerrière jusqu'alors impitoyable, s'attendrit sur le sort de Sigmund, qui peut racheter la race des dieux, et veut le protéger parce qu'il n'y a que l'amour qui puisse sauver le monde et non l'esprit de domination...

Saint-Pierre de Rome, ainsi que Babel, a été une œuvre d'orgueil et le premier coup de cognée porté à la racine de l'arbre, l'esprit de renoncement disparaissant pour ne laisser que l'Orgueil.

A mesure qu'ils faisaient des sacrements une marchandise, les Papes ont perdu la foi dans l'idée qu'ils représentaient, la croyance à l'Idéal, l'attente du règne de l'Esprit. Ils ne se sont plus occupés que du pouvoir, le leur. L'empire prétendu des âmes est devenu une affreuse tyrannie employant à diverses reprises pour se maintenir la torture et le bûcher. Peu soucieux de l'avenir, ils ont déclaré la guerre à toute initiative, travaillant à étouffer l'idée destinée à triompher un jour, croyant ainsi y réussir. Jésus fut conçu par eux comme un affreux Moloch, et le plus souvent on impose silence en son nom aux plus nobles penseurs.

En vertu de cette loi qui veut que chaque pensée, chaque aspiration porte en elle sa conséquence, les Papes ressaisirent l'ancienne puissance des Césars romains, mais cette heure sera en même temps leur dernière heure, car la Foi évanouie dans leur cœur referme la porte du Paradis chrétien et laisse la Papauté sans raison d'être que préparatoire.

Le règne de l'Antéchrist sera le triomphe de l'hypocrisie et du mensonge ; ses bénédictions seront maléficiées, et en lui-même il se rira des Dogmes ; mais en se réjouissant de tromper les hommes et de spéculer sur leur crédulité.

L'Antéchrist sera une sorte de Julien l'Apostat, mélange de Louis XI et de Voltaire ; il sera intelligent, sceptique et cruel.

Mais, en plus de cela, il sera le triomphe du Nérorisme, la plus complète réalisation d'un esprit tel que

le font entrevoir les Nietzsche, — philosophe comme Frédéric II, dilettante, cabotin et féroce comme Néron.

Saint Jean, dans l'île de Patmos, le nommait par un nombre, et dans ce magnifique symbole de l'Apocalypse le représentait par la bête couronnée. Dans sa foi grave, il ne trouvait pas d'autre mot pour exprimer la chose hideuse... Mais nous, qui ne pouvons plus espérer le règne de l'Esprit dans ce monde — règne tant attendu et jamais réalisé — Esprit repoussé par ceux qui devaient en être les prêtres et réfugié dans le cœur de quelques fidèles — car le suprême flambeau ne doit pas, ne peut pas s'éteindre — nous nous le passons rapidement de main en main, et il s'en trouve toujours pour le porter : « *Et cursores vitaï lampada tradunt* » ; l'étincelle se communique à une autre étincelle, et comme un immense serpent de feu, sans jamais s'arrêter, court perpétuellement à travers le monde ; nous qui avons vu s'écouler dix-huit siècles depuis que l'Apôtre écrivit l'Apocalypse, nous pouvons ajouter de nouvelles touches au tableau qui représentait l'Antéchrist. Et, qui sait?... peut-être l'avons-nous vu.

B. DE COURRIÈRE.

LES DAMES AUX PARFUMS

I

LA DAME A LA VERVEINE

Dans son boudoir tendu de vieil or sur vieux roses,
Où plane le parfum lent des bouquets, reçus,
Elle dort, le visage apâli de chloroses,
Et songe aux Paradis que son rêve a conçus.

L'âme des doux propos, sous ses paupières closes,
Du Tendre ne suit pas les chemins déjà sus,
Mais vogue au bleu pays des chimériques proses
Où sont fiers et vainqueurs les Aimés aperçus.....

Et tandis qu'un rayon discret de lune irise
Ses cheveux blonds, sa main blanche et pendante, exquise;
Songeant qu'il est un ciel où naissent des Amants,

Où les baisers à deux n'ont jamais qu'une haleine,
Où les Amours enfin ignorent les serments,
Languissamment se meurt la Dame à la Verveine...

René Dubreuil.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

*XXVIII*e *SITUATION*

Amours empêchées

(1er *Amant* — 2e *Amant* — *l'Obstacle*)

A 1 — *Mariage empêché par inégalité de rangs : Nitétis* et *le Héros chinois* de Métastase, *Le Prince Soleil* (M. Vasseur, 1889). Donnée philosopho-sentimentale d'une quantité d'œuvres du XVIIIe siècle (*Nanine*, etc.), dans lesquelles invariablement un seigneur s'éprend d'une vilaine. Chez George Sand, au contraire, ce ne sont que dames férues de leurs inférieurs : littérature qui occasionna du moins beaucoup de galantes aventures aux « larbins » de notre siècle. L'adjonction d'un petit obstacle de plus, — le lien conjugal, — fournit prétexte à l'intrigue de *Ruy Blas*.

2 — *Mariage empêché par inégalité de fortunes : Myrtille* (1885) et un peu *l'Ami Fritz*, d'Erckmann-Chatrian, *l'Abbé Constantin* (M. Halévy, 1887), même l'action du *Rêve* (de Zola, par Bruneau, 1890) et du roman « Le Bonheur des Dames », — pour ne citer que les ouvrages estimables et pour taire la foule de livrets-Scribe et d'Histoires de Jeunes Hommes pauvres, Dames Blanches, etc., où de vertigineuses additions et soustractions bruissent aux oreilles, jusqu'à la multiplication inattendue, *dea ex machina*, qui égalise soudain les deux termes du problème, les deux fortunes en scène, dans le plus admirable et symétrique alignement de zéros parallèles, — précédés, ô bonheur ! ô ivresse ! d'un côté comme de l'autre, par deux chiffres identiques !

Il faut bien reconnaître que ces inégalités sociales et conventionnelles sont de puérils détails et que, si nos amoureux ont un peu de cœur et de sincérité, ils en triompheront sans peine : il leur suffira de laisser

(1) V. *Mercure de France*, Nos 51, 52, 53, 54, 55 et 57.

là titres et écus et d'aller, dans un pays neuf et sous d'autres noms, recommencer, d'un courageux et commun accord, leurs destinées. Si, au lieu de pareilles bagatelles, on nous avait seulement montré une fois ces obstacles autrement sérieux de l'inégalité des âges, des forces, des goûts, dont les exemples sont en même temps beaucoup plus communs!

Ils le sont même tellement qu'on en pourrait établir une théorie : le premier amour, le premier tiers de la vie amoureuse (20 ans), cherchant pour objet l'égalité du rang et la supériorité de l'âge (c'est un fait reconnu de ceux qui ont étudié le cas des filles-mères); le deuxième amour et, en général, la deuxième période de la vie amoureuse (30 ans),s'adressant,l'audace étant accrue, à des supérieurs en rang, mais égaux par l'âge; et enfin le troisième amour et, d'une façon plus générale, la troisième période de la vie sentimentale, allant de préférence à des inférieurs sociaux moins âgés. Rien n'empêche, naturellement, de subdiviser.

B — *Mariage empêché par des ennemis et des obstacles éventuels : Sieba* (M. Manzotti, 1883); toutes les féeries, depuis le *Zéim* de Gozzi, sans compter le reste, hélas! En somme ici s'adapte, selon les désirs d'un public en état de viduité supportée sans constance, le procédé du steeple-chase: mais ce n'est pas de plusieurs montures et cavaliers rivaux qu'il se compose ; il n'y a, dans la course, qu'un seul couple d'engagé, en vue d'aboutir, au lieu du but éclatant, à la culbute que l'on sait.

C — *Mariage empêché par la destination de la jeune fille à un autre : le Roi Pasteur* de Métastase, et je ne sais combien de pièces encore. Les amants mourront d'être séparés, nous assurent-ils. On ne les voit même pas commencer, mais le spectateur est assez bon pour les toujours croire sur parole ; les feux, les *braises* (selon le langage plus exact du grand siècle), et autres phénomènes nerveux, ne laissent pas, dans leurs descriptions d'hypochondriaques, que d'offrir quelque intérêt,... pas trop longtemps, toutefois.

D — *Amours d'un ménage empêchées par des beaux-parents : Le roman d'Elise* (M. Richard, 1885).

E — *Amours...*

Ça, voyons! que faisons-nous, co-spectateurs, en cette salle, devant une telle prétendue situation? Voici que ces jeunes gens s'embrassent comme du pain, et qu'ils dessinent toutes sortes d'attitudes, de pure con-

vention théâtrale, et, probablement, symboliques d'autres attitudes, qu'ils désireraient prendre dans le plus bref délai. Allons-nous-en !... Quoi vous retient ici ?... Comment, Madame, vous vous raidissez dans votre fauteuil, toute excitée par la gesticulation du jeune premier ? eh bien, mais... et son amie qui est là, ne vous souvenez-vous plus que c'est elle qu'il désire ? ou jouent-ils donc tous deux si mal, leur dialogue a-t-il si peu de naturel que vous oubliiez l'histoire et croyiez entendre un monologue, une déclaration, — à vous s'adressant peut-être ?... Bon ! et voilà Monsieur à présent, lèvre pendante, les yeux jaillissant dans sa jumelle, et, avec avidité, suivant les remous intérieurs au corset de l'actrice ! dites donc, brave homme, m'est avis qu'un autre est prêt à passer avant vous ? Au moins, soyez logique, que diable ! Sautez sur la scène, cassez-moi les reins de ce bellâtre, et prenez sa place !...

Lamentable retour à la promiscuité, dans ces salles surchauffées comme des lupanars et que le prêtre a presque raison de condamner ! Se réunit-on ici pour approfondir la chorestique de l'amour ? Ouvrez franchement, en ce cas, de grandes écoles de courtisanes... Est-ce pour les bénéfices du trottoir, tout à l'heure, qu'on prépare ici le public ?... De l'air ! de l'air !

O souffle vivifiant et orageux du drame dionysien ! Eschyle, où es-tu, toi qui aurais rougi de représenter de l'amour autre chose, dans tes œuvres, que les crimes et les infamies. Ne voyons-nous pas encore quelle hauteur ont ces trois chastes sommets de l'art moderne : *Macbeth*, *Athalie*, *Tell !*

...Mais quoi ? s'indigner ?... Oh ! que non ! Mon attention revenant de ces cîmes sur la scène actuelle, je ne me sens plus accablé. Et j'éclate d'un bon rire !... Ces personnages-ci ? mais ce sont des fantoches de comédie, — simplement ! Et les peines de leurs maladroits auteurs à les vouloir renfrogner en dépit de leur nature font une excellente charge ! Dans des mains autrement intelligentes, est-ce que les meilleurs de nos drames où l'amour avait quelque importance (sans même avoir la première, comme dans cette XXVIIIe) ne retournaient pas, d'eux-mêmes, logiquement, à l'indulgence du sourire ? *Le Cid* qui en est le type classique est une tragi-comédie, et dans *Roméo et Juliette* tous les personnages ambiants sont franchement comiques.

Cependant, notre dramaturgie aveugle essouffle ses gravités en ce rythme équivoque, avec obstination : que la pièce traite de sociologie, de politique, de religion, des procédés de la peinture, du titre des successions, de l'exploitation des mines, de l'invention d'un fusil, de la découverte d'un produit chimique, de quoi que ce soit, .. il y faut une histoire d'amour! nous n'y échapperons pas!... En vérité, c'est à faire rire et à énerver, à la façon d'un chatouillement sous la plante des pieds : comment! savants, révolutionnaires, poètes, généraux, prêtres, ne se présentent à nous que pour, immédiatement, se mettre en devoir de faire la bête à deux dos! Mais c'est du délire!... Et encore veut-on nous faire prendre cette *scie* au sérieux!...

Oui-dà. Et c'est le théâtre actuel.

Seul, à mon avis, M. de Chirac en a été le fils courageusement logique, — quoique réprouvé, — la société, semblable aux vieilles coquettes, réservant toujours quelques péchés secrets et ne craignant rien à l'égal de la nudité, qui mettrait à néant la légende de ses imaginaires appâts vicieux, voilés, laisse-t-elle volontiers croire, sous son hypocrisie.

... Quel grotesque aspect aura notre ithyphallie, une fois figée dans l'histoire, quand nous serons enfin revenus à l'antiqne bon sens!

XXIX^e SITUATION

Aimer ennemi

(*L'Ennemi aimé — Celui qui l'aime — Celui qui le hait*)

A — *L'Aimé est haï par les proches de qui l'aime.* J'y absorberais volontiers la Situation précédente. — 1 *l'Aimé est poursuivi par les frères de celle qui l'aime : La Duchesse d'Amalfi* de Webster, le *Cœur brisé* de Ford.

2 — *Il est haï par la famille de celle qui l'aime : L'histoire de Yayati* de Roudra dêva (c'est la vraie couleur indigène de ces rivalités indoues où la jalousie n'a presque rien à voir), *La Victoire de Pradyoumna* par Samara dikchita, *Caton* de Métastase, *La Grande Marnière* (M. Ohnet, 1888).

3 — *L'Aimé est fils d'un homme haï par les parents de celle qui aime : La Taverne des Trabans* (1881) et *Les Rantzau* (1882) d'Erckmann-Chatrian

4 — *L'Aimé est l'ennemi du parti de celle qui aime : Madhouraniroudha* de Virâ le contemporain de Corneille, *Les Scythes* de Voltaire, *Almanzor*

d'Henri Heine, *Lakmé* (Delibes, 1888), *Les Carbonari* (M. Nô, 1882), *Madame Thérèse* (Erckmann-Chatrian, 1882), *Lydie* (M. Miral, 1882).

B 1 — *L'Aimé est le meurtrier du père de celle qui aime : Le Cid* (et l'opéra qui en est issu), *Olympie* de Voltaire.

2 — *L'Aimée est la meurtrière du père de celui qui aime : Mademoiselle de Bressier* (M. Delpit, 1887).

3 — *L'Aimée est la meurtrière du frère de celui qui aime : La Reine Fiammette* (M. Mendès, 1889).

4 — *L'Aimé est le meurtrier du mari de celle qui aime, mais qui, jadis, jura de venger ce mari : Irène* de Voltaire.

5 — Même cas, mais où, au lieu d'un mari, il s'agit d'un *amant : Fédora* (M. Sardou, 1882).

6 — *L'Aimé est le meurtrier d'un parent de celle qui aime : Roméo et Juliette* (c'est la « Situation » que j'indique ; elle se modifie en celle de l'« Enlèvement », x^e^, puis par un triple effet de la xxxvi^e^. « Apprendre la mort d'un être aimé », la première fois avec une erreur, la deuxième simplement, et la troisième d'une façon double et simultanée chez les familles des deux personnages principaux) ; *Bonheur et Malheur du nom* et *Le Geôlier de soi-même* (Calderon).

7 — *L'Aimée est la fille du meurtrier du père de celui qui aime. Le Crime de Jean Morel* (M. Samson, 1890), *La Marchande de sourires* (Mme Judith Gautier, 1888).

L'élément capital des émotions est donc le même que dans la v^e^ (Traqué), et l'amour sert, ici surtout, à présenter l'homme traqué sous divers jours sympathiques ayant une unité. Celle qui l'aime joue un peu le rôle du chœur grec. Supprimez en effet l'amour, remplacez-le par un lien aussi faible que vous en pourrez tisser un, ne mettez même rien à sa place : un drame de l'espèce v^e^, avec toutes ses terreurs, vous restera. Essayez, au contraire, de retrancher l'autre partie, l'inimitié, la vengeance à assouvir, et de les remplacer par un différend sans importance, — ou bien négligez de les remplacer ; que vous restera-t-il comme émotion tragique ? Rien.

J'ai donc raison de le dire, l'amour, — excellent motif de comédie, meilleur encore pour la farce, — doux ou poignant dans le livre lu, solitairement, et dont on se croit le « héros » ou l'« héroïne », —

l'amour n'est pas, en réalité, tragique, malgré la virtuosité qui a réussi, parfois, à lui en donner l'apparence, et malgré l'opinion de l'époque érotomane qui s'achève.

XXXe SITUATION

L'Ambition

(*L'Ambitieux — Ce qu'il convoite — L'Adversaire*)

Action très intellectuelle, sans modèle antique, et à distance respectueuse de laquelle s'est généralement tenue la médiocrité.

A — *Ambition guettée par un proche ou ami patriote* ; 1 *par un frère : Timoléon* d'Alfieri. Ex. historique (comique, c'est-à-dire feint) : Lucien et Napoléon Bonaparte.

2 — *Par un parent ou obligé* : *Jules César* de Shakespeare, *La mort de César* de Voltaire, *Brutus II* d'Alfieri. Dans *La Mort de César* reparaît la XIXe (Tuer un proche inconnu), tant le désir de rappeler quelque œuvre ancienne était vif !

3 — *Par des partisans* : *Wallenstein* de Schiller, *Cromwell* de Hugo.

B — *L'ambition séditieuse* (parenté avec A 1 de la VIIIe) : *Sir Thomas Wyat* de Webster, *Perkin Warbeck* de Ford, *Catilina* de Voltaire. Ex. fragm : Insurrection de Cade dans la 2e partie d'*Henri VI* de Shakespeare. Histoire : le Boulangisme, selon l'opinion actuelle.

C — *L'ambition, l'avidité entassant les crimes : Macbeth*, *Richard III*, partie des *Cinq doigts de Birouk* (M. Decourcelle, 1883). Roman : *La Fortune des Rougon ;* (avec atténuation des crimes en simples manquements à la dignité) : *Son Excellence Eugène ;* (sacrifice de la moralité) : l'histoire de Lucien de Rubempré ; cas d'avidité : *La Terre.*

L'ambition, de nos passions la plus puissante, si même elle n'est pas la passion par excellence, impressionnera toujours avec force le spectateur ; car il sent bien que celle-là, une fois née dans un homme, ne peut plus mourir qu'avec cet homme. Et que d'objets elle convoite ! La tyrannie, un rang élevé, des honneurs, une fortune (par héritage, mariage, vol, etc.), la conservation intacte des richesses (avarice), la gloire (politique, scientifique, littéraire, inventive, artistique), la célébrité, la vanité (coquetterie, distinction).

On a vu, pour A, les liens qui peuvent unir

l'Ambitieux à l'Adversaire, les Situations qui en résultent (XIX^e, XXVII^e, XXIX^e).

Entre mille, voici une manière d'exaspérer l'enragement de C : mêlez-y la sincérité d'une foi, d'une conviction, ce qui advint pour les Espagnols au Pérou et en Flandre, pour notre race « spirituelle et douce » sous la Ligue et sous la Terreur, pour Calvin, pour l'Inquisition, etc.

XXXI^e SITUATION

Lutte contre un Dieu

(Mortel—Immortel)

La plus anciennement traitée.

Dans cette Babel des constructions théâtrales, toutes ou presque toutes les autres peuvent entrer à l'aise. Car elle est par excellence la Lutte; elle est aussi la plus grande folie et la plus grande imprudence, elle offre le but le plus inouï aux ambitions, audacieuses tentatives, conspirations titanesques, enlèvements ixioniens, la plus captivante énigme ; l'idéal y subit un rare assaut de passions ; des rivalités monstrueuses s'engagent. Alentour, les témoins n'aiment-ils pas souvent celui qu'ils devraient haïr? n'apprennent-ils pas son crime et ne doivent-ils pas le punir parfois eux-mêmes, le sacrifier tout au moins à leur foi, ou s'immoler, âme et corps, pour lui ? Entre les proches les plus unis, des haines éclatent. Puis voici le vent des désastres, le vaincu cloué au malheur, foudroyé devant ceux qu'il aime, à moins que, comble d'horreur! transporté par un aveugle délire, il n'ait été les déshonorant ou les massacrant sans les reconnaître. Bientôt, à la recherche du cher disparu, les suppliants s'acheminent en tristes théories, et tentent de désarmer la rancune. Mais la divine vengeance est déchaînée!...

Ce groupement admirable, — on l'ignore à peu près de nos jours : byronisants que nous sommes encore en ces années, nous devrions pourtant songer à cette superbe attaque du ciel. Mais non ! Traitons-nous même le sujet évangélique de la Passion, nous passerons, comme hibous en plein jour, juste à côté de la donnée véritablement dramatique, et nous contenterons de balancer, avec un nasillement contrit, les phrases idyllo-didactiques qui *précédèrent* la tragédie sacrée, et puis l'escamoterons, celle-ci, sans la voir...

A I — *Lutte contre un Dieu* : *Les Edoniens* et *les*

Bassares, *Penthée* et *les Cardeuses de laine*, d'Eschyle ; *les Bacchantes* d'Euripide ; *Agavé* de Stace ; *le Christ souffrant* de saint Grégoire de Nazianze; Epopée : l'hymne homérique VI (à Dionysos) ; le rêve de Jacob.

2 — *Lutte contre les fidèles d'un Dieu* : *L'Exode des Hébreux* par Ezéchiel, *Athalie*. Histoire : les persécutions diverses. Epopée : *les Martyrs*.

B 1 — *Dispute contre un Dieu* : *Le livre de Job*. Je ne saurais, il est vrai, dire à quelle date ni devant quelle rampe la « première » de *Job* eut jamais lieu ; mais le fait de la représentation par MM. A. B. C. et Mlles X, Y, Z, n'est pas plus, pour l'existence absolue d'un drame, une condition nécessaire qu'il n'en est une suffisante. Mettons que cette « première » aura été donnée sur le Théâtre dont parle la légende brahmanique, théâtre inauguré assez longtemps avant ceux des hommes, et grâce auquel les Dieux occupent les loisirs de leur éternité.

2 — *Chatiment du mépris d'un Dieu* : *Tchitra Yadjgna* de Vedyanatha Vatchespati, *le Festin de Pierre* (l'action véritable, s'entend, celle qui amène le dénouement depuis le début).

3 — *Châtiment de l'orgueil vis-à-vis d'un Dieu* : *Ajax Locrien* (selon une des hypothèses) d'Eschyle, *Thamiras* de Sophocle, *Bellérophon* d'Euripide. Ex. chrétien : Simon le Magicien.

4 — *Rivalité orgueilleuse à l'égard d'un Dieu* : *Les Nourrices* d'Eschyle, *Niobé* de Sophocle.

5 — *Rivalité imprudente avec un Dieu* : *Eumèle* de Sophocle, en partie *Phaéton* d'Euripide.

XXXII^e SITUATION

Jalousie erronée

(*Le Jaloux — l'Objet pour lequel il est jaloux — le Complice supposé — l'Occasion ou l'Auteur de l'erreur*)

Ce dernier élément n'est pas personnifié (A), ou il l'est dans un traître (B), qui parfois est le vrai rival du jaloux qu'il égare (C).

A 1 — *L'erreur provient de l'esprit soupçonneux du jaloux* : *Le pire n'est pas toujours certain* de Calderon, *la Comédie des Méprises* de Shakespeare, *l'Esclave* de Massinger, *Marianne* et *Tancrède* de Voltaire, *la Princesse de Bagdad* (M. Dumas), *Un Divorce* (M. Moreau, 1884). Comment Molière n'a-t-il pas fait

une comédie du jaloux sur cette donnée, symétrique à celle de l'*Avare*?

2 — *L'erreur jalouse est produite par un hasard fatal* : *Zaïre* de Voltaire et l'opéra de ce nom par M. de la Nux (1890); partie de *Lucrèce Borgia*.

3 — *Jalousie erronée devant un cas d'amour demeuré purement platonique* : *Le Sacrifice d'amour* de Ford (où l'épouse est injustement soupçonnée); *l'Esclave du devoir* (M. Valnay, 1881; c'est surtout, ici, l'adorateur respectueux qui est soupçonné à tort).

4 — *Jalousie née à tort de rumeurs malveillantes* : *Le Père prodigue* de M. Dumas, *le Maître de forges* (M. Ohnet, 1883).

B 1 — *Jalousie suggérée par un traître qu'a poussé la haine* : *Othello* et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare; la *Sémiramis reconnue* de Métastase en est le dénouement développé.

2 — Même cas, où *le traître est poussé par l'intérêt*: *Cymbeline* de Shakespeare.

3 — Même cas, où *le traître est poussé par l'intérêt et la jalousie* : *Intrigue et Amour* de Schiller.

C 1 — *Jalousie réciproque suggérée à deux époux par une rivale* (devenue rivale par orgueil) : *Le Portrait* de Massinger.

2 — *Jalousie suggérée au mari par un soupirant éconduit* : *Artémire* de Voltaire, *le Chevalier Jean* (M. Joncières, 1885).

3 — *Jalousie suggérée au mari par une femme qui en est éprise* : *Malheur aux pauvres* (M. Bouvier, 1881).

4 — *Jalousie suggérée à l'épouse par une rivale dédaignée* : *Les Phtiotides* de Sophocle.

5 — *Jalousie suggérée à un amant heureux par le mari trompé* : *Jalousie* (M. Vacquerie, 1888).

Le nombre d'éléments dramatiques mis en jeu fait déjà prévoir une quantité très grande de combinaisons pour cette situation, — dont le public est toujours disposé, du reste, à accepter les invraisemblances, fussent-elles énormes. Sans abuser de cette indulgence particulière, nous remarquons, du premier coup d'œil, que presque tous les drames ci-dessus traitent de la jalousie chez l'homme et non chez la femme ; or l'expérience nous montre les femmes tout aussi enclines que les hommes à se laisser égarer par une envieuse, une rivale, ou par quelque soupirant décidé à tirer, de leur douleur, un plaisir hors de sa

portée sans cela. En traduisant donc au féminin les cas que nous vîmes, nous aurons une nombreuse série de données nouvelles. — En dehors de l'orgueil, de l'intérêt, de l'amour, du dépit et des rivalités, il se présente beaucoup d'autres mobiles pour le traître ou la traîtresse ; les mobiles ci-dessus, eux-mêmes, peuvent être représentés sous des nuances non encore usitées. — Le dénouement (en général un meurtre rapide et direct : dans un seul cas, un suicide, et, dans un autre, un divorce), prête à être varié, raffiné et fortifié de personnages secondaires et instrumentaux. J'en dirai autant pour les divers nœuds de l'intrigue, — pour ces fausses preuves, ces suggestions diaboliques d'où jaillira la jalousie.

XXXIII^e SITUATION

Erreur judiciaire

(Celui qui se trompe — Celui qui en est victime — Celui ou ce qui trompe — le vrai Coupable)

Par erreur judiciaire j'entends toute espèce d'erreur de jugement, ne se commît-elle que dans la pensée d'une seule personne, au détriment d'une autre.

Je partagerai les exemples que j'en fournis en quatre classes. Dans la 1^re^, la prétendue faute est imaginaire, et un simple hasard a produit l'erreur fatale. Dans la 2^e^ classe, il y a eu faute commise ; mais au lieu du vrai coupable, c'est un innocent qui est poursuivi, toutefois personne n'a égaré volontairement sur celui-ci les soupçons. Dans la 3^e^ classe, au contraire, quelqu'un a dirigé par vengeance ou intérêt cette injuste accusation sur un ennemi personnel. Enfin, dans la 4^e^ ce perfide calomniateur est le criminel lui-même, qui fait ainsi poursuivre un innocent à sa place.

A 1 — *Faux soupçons où la foi était nécessaire : La Femme serpent* de Gozzi, *l'Etudiant pauvre* (M. Millœcker, 1889). S'y rattache, de loin, une des faces de l'*Henri VI* de Shakespeare, laquelle repose sur l'incompréhension du réel caractère de ce jeune prince par les témoins de ses désordres. Bizarre résultat de l'homonymie : l'Henri de Navarre, chez Dumas père, nous est peint méconnu de la même façon par son entourage.

2 — *Faux soupçons* (où la jalousie n'est pour rien) *contre sa maîtresse* : une partie de la *Diane* d'Augier ; *Marie Stuart* d'Alfieri.

3 — *Faux soupçons nés d'une attitude incomprise d'un être aimé* : *Le Corbeau* de Gozzi, *Hypsipyle* de Métastase, *Théodora* (M. Sardou, 1884); une partie de *la Reine Fiammette*.

B 1 — *Ces faux soupçons sont attirés sur soi pour sauver un ami* : *Aimer sans savoir qui* de Lope, *Mᵉ Ambros* (M. Widor, 1886).

2 — *Ils retombent sur un innocent* : *Siroès* de Métastase, *la grande Iza* (M. Bouvier, 1882), *le Fiacre nº 13* et *Gavroche* (M. Dornay. 1887 et 1888). — *Ils retombent sur l'innocent, mari de la coupable* : *la Criminelle* (M. Delacour, 1882).

3 — Même cas, où pourtant l'innocent *eut une intention coupable : Jean Cévenol* (M. Fraisse, 1885); — où l'innocent *se croit coupable : Le Roi de l'argent* (M. Milliet, 1885).

4 — *Un témoin du crime, dans l'intérêt d'un être aimé, laisse tomber l'accusation sur un innocent : Le secret de la Terreuse* (M. Busnach, 1889). C'est déjà presque :

C 1 — *On laisse l'erreur s'abattre sur un ennemi : la Pieuvre* (M. Morel. 1885).

2 — *L'erreur judiciaire est provoquée par un ennemi: les Palamèdes* de Sophocle et d'Euripide, *le Ventre de Paris* (Zola, 1887). Cette sous-nuance eut seule, on le voit, le privilège d'attirer les tragiques grecs, qui étaient comme tourmentés de la conception du Iago de plus tard, et tentaient d'y aboutir par des déformations successives, des enlaidissements de l'Odysseus primitif; ne semble-t-il pas qu'on assiste, devant ce travail, à l'enfantement du futur Diable, du Judas évangélique, de même qu'à celui du type de Jésus dans les Prométhées et les Dionysos ? La donnée C 2 me paraît singulièrement belle : c'est, par exemple, le cas de la *lettre anonyme*; et l'on m'accordera qu'il est impossible d'imaginer une gargouille plus admirablement répugnante que l'individu accroupi plume aux griffes et avec son vil sourire, au bord d'une telle besogne !

3 — *L'erreur judiciaire est dirigée sur la victime par le frère de celle-ci*. Il y a donc, de plus, « Haine de proches » (XIIIᵉ) : *les Brigands* de Schiller, *don Garzia* d'Alfieri.

D 1 — *Les faux soupçons sont dirigés par le vrai coupable sur un de ses ennemis*: *Clitandre* de Corneille, *Sapho* (Gounod, 1884), *Catherine la Bâtarde* (M. Bell, 1881).

2 — Ils sont dirigés par le vrai coupable *sur la seconde des victimes qu'il a visées dès le début*. C'est du machiavélisme pur : obtenir la mort de la seconde victime en la faisant punir à tort du meurtre de la première; ajoutez à cela la parenté la plus étroite entre ces deux victimes et le juge trompé, et vous aurez toutes ces émotions réunies : apprendre la mort d'un proche, — croire à une haine impie entre deux proches, — croire même à un second cas de ce crime, aggravé cette fois du dessein de révolte, — enfin être forcé de frapper un être aimé, cru coupable. Cette intrigue est donc éminemment savante, puisqu'elle groupe, sous l'impulsion d'une ambition ou d'une vengeance, quatre autres Situations. Quant au « machiavélisme » qui a mis tout en branle, il a consisté, pour celui-qui l'employa, précisément dans la méthode habituelle à l'écrivain, méthode transportée ici à un personnage; c'est-à-dire que celui-ci s'abstrait du drame et, comme l'auteur, inspire aux autres personnages les sentiments nécessaires, déroule devant leurs pas les circonstances indispensables, pour les faire mécaniquement aboutir au dénouement voulu. C'est ce qui arrivera dans *Artaxerce* de Métastase. — Supprimez, en effet, le traître, et supposez que l'auteur ait visé le dénouement désiré par ce traître, à savoir la conséquence la plus rigoureuse entre un « fratricide supposé » et le « devoir de frapper un fils ». L'écrivain ne combinera pas autrement ses moyens. Le type du Traître (qui a pris successivement tous les costumes, hier celui du jésuite, aujourd'hui celui du déjà banal banquier juif) n'est donc pas autre chose *que l'auteur lui-même masqué de noir et nouant l'une à l'autre deux ou trois Situations dramatiques...* Il est, ce type, de la famille du si poétique Prologue, du *Deus ex machina* (plus haut et plus admissible), de l'Orateur des parabases, du Valet moliéresque et du Théoricien (bon docteur, curé, journaliste, ami de la famille ou « des femmes »). C'est le vieux Narrateur du temps des monodrames.

Rien de plus naïf, par conséquent, que cette artificielle créature, qui mainte fois a ramené la chute du théâtre par l'invraisemblance.

3 — *Les faux soupçons sont égarés sur un rival : Diana* (M. Paladilhe, 1885), *l'Ogre* (M. Marthold, 1890).

4 — *Ils sont égarés sur un innocent parce qu'il*

refusa sa complicité : La Tragédie de Valentinien de Beaumont et Fletcher, *Aétius* de Métastase.

5 — *Ils sont dirigés par une femme abandonnée sur l'amant qui la quitta afin de ne pas tromper un mari : Roger-la-Honte* (M. Mary, 1888).

6 — *Lutte pour se réhabiliter et se venger d'une erreur judiciaire causée à dessein : la Dégringolade* (M. Desnard, 1881), fin du *Fiacre n° 13*, — et à peu près tous les romans-feuilletons depuis soixante ans.

XXXIV^e SITUATION

Remords

(*Le Coupable — la Victime (ou la faute) — l'Interrogateur*)

A 1 — *Remords d'un crime inconnu : Manfred* et les autres conceptions de Byron, le dernier des dramaturges anglais ; il fut aussi le dernier adversaire du *Cant*, qui après avoir tué l'art en Espagne sous le nom d'inquisition, en Angleterre une première fois sous le nom de puritanisme et en Allemagne sous le nom de piétisme, se présente aujourd'hui chez nous sous les traits de Monsieur Bérenger...

2 — *Remords d'un parricide : les Euménides* d'Eschyle, les *Orestes* d'Euripide, de Voltaire et d'Alfieri.

3 — *Remords d'un assassinat : Crime et Châtiment* (Dostoïewsky, 1888), *le Cœur révélateur* (d'après Poe, par M. Laumann, 1889).

4 — *Remords du meurtre d'un époux : Thérèse Raquin* de Zola, *Pierrot assassin de sa femme* (M. Paul Margueritte, 1888.)

B 1 — *Remords d'une faute d'amour : Madeleine* (Zola, 1889).

2 — *Remords d'un adultère : Le Comte Witold.* (M. Rzewuski, 1889).

A B 1, nous pouvons rattacher tout un côté des œuvres classées en A 1 de la XXVII^e.

Est-il bien besoin que je fasse remarquer le petit nombre, mais la terrible beauté des œuvres ci-dessus? Est-il nécessaire d'indiquer les variétés infinies du remords, selon : 1° la faute commise (pour ce, énumérer tous les délits et crimes selon le code, — plus ceux-là qui ne tombent pas sous le coup d'une loi ; la faute, d'ailleurs, sera, à volonté, réelle, imaginaire, non voulue mais accomplie, voulue mais non accomplie, — ce qui réserve le « dénouement heureux », —

voulue et accomplie, préméditée ou non, avec ou sans complicité, impulsions étrangères, raffinement, que sais-je!); 2° la nature plus ou moins impressionnable et nerveuse du coupable; 3° le milieu, les circonstances, les mœurs qui préparent l'apparition du remords (forme plastique, solide et religieuse chez les Grecs; fantasmagories énervantes de notre moyen-âge; craintes pieuses pour l'autre vie, dans les siècles récents; déséquilibre logique des instincts sociaux et par suite de la pensée, selon les indications de Zola, etc.)

Au Remords tient l'Idée fixe, qui, par sa tentation permanente, rappelle d'autre part la Folie ou la Passion criminelle, qui n'est, très souvent, que le *remords d'un désir*, remords d'autant plus vivace que le désir renaît sans cesse et l'alimente, s'y mêle et, grandissant comme une sorte de cancer moral, pompe la vitalité entière d'une âme, peu à peu, jusqu'au suicide, lequel n'est, presque toujours, que le plus désespéré des duels. *René*, *Werther*, le maniaque du *Cœur révélateur* et de *Bérénice* (celle d'Edgar Poe, j'entends) en sont des portraits significatifs.

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)

LES LIVRES

Les Minutes de Sable mémorial, par Alfred Jarry (Edition du *Mercure de France*).— On aimera, en ce gros petit volume, une originalité ingénue, de ce noble égoïsme plus soucieux de se dire que de s'informer si le discours charme autrui. Se dire, sans doute, mais non pas avec la pauvre sincérité d'un simple (ou trop belle pour nous); se dire tel que nous font les ambiances d'un moment broyées avec la couleur fondamentale, — indestructible et qui remonte. Ce sera ici la vision d'images d'une naïveté singulière, vision avidement bue par une imagination spongieuse et cellulairement déformée par une multitude de petits miroirs animaux qui veulent rendre, comme un moulin, la farine du grain. La meule des *Minutes* est étrangement perfectionnée, et même trop, chantent des murmures, car du grain de sarrasin bis elle tire une fleur toute noire de laquelle on a pétri une belle pâte obscure de pain nocturne : quelques-uns, ceux qui croient comprendre l'argent, hésitent devant le sable, — rassurés par le métal, peureux devant l'émail.

L'obscurité en écriture, quoi ? La préface de M Jarry donne un système par lequel un anatomiste se guiderait, — mais avouons plutôt que l'obscurité n'est souvent que l'ombre même de notre ignorance ou de notre mauvais vouloir. Une œuvre d'art écrit se reconnaît à l'abondance des métaphores nouvelles ; toute métaphore nouvelle est obscure : toute œuvre d'art écrit, digne de ce nom, est obscure. Pour moi, Dieu merci ! s'il y a peu de choses neuves, il y en a beaucoup d'obscures; ce sont les plus belles.

Mon père a fait faire un étang,
C'est le vent qui va frivolant,
Il est petit, il n'est pas grand,
C'est le vent qui vole, qui frivole,
C'est le vent qui va frivolant.

Il est petit, il n'est pas grand,
Trois canards blancs s'y vont baignant.

Trois canards blancs s'y vont baignant,
Le fils du roi les va chassant.

Le fils du roi les va chassant
Avec un p'tit fusil d'argent.

Avec un p'tit fusil d'argent
Tira sur celui de devant.

Tira sur celui de devant,
Visa le noir, tua le blanc.

Visa le noir, tua le blanc,
O fils du roi, qu'tu es méchant.

O fils du roi qu'tu es méchant
D'avoir tué mon canard blanc,

D'avoir tué mon canard blanc.
Après la plume vint le sang,

Après la plume vint le sang,
Après le sang l'or et l'argent.

Après le sang l'or et l'argent,
C'est le vent qui va frivolant.
Après le sang, l'or et l'argent,
C'est le vent qui vole, qui frivole,
C'est le vent qui va frivolant.

N'est-ce point délicieusement obscur ?

Il y a dans les *Minutes* des « Tapisseries » à citer même après « celle des trois canards *blancs* dont l'un est *noir* » :

Roses de feu, blanches d'effroi,
Les trois Filles sur le mur froid
Regardent luire les grimoires...

Roses de feu, blanches d'effroi,
En longues chemises de cygnes,
Les trois Filles sur le mur froid,
Regardant grimacer les signes,
Ouvrent, les bras d'effroi liés,
Leurs yeux comme des boucliers.

Mais, du gros petit volume, les trois boucliers — où s'enfonceront les flèches — sont *César Antéchrist*, *Haldernablou* et les scènes de *Guignol* où parade M. Ubu, le premier et le dernier plus solides et d'une originalité plus franche, affirmant une double aptitude au drame philosophique et au drame ironique. De M. Ubu, encore à l'état d'ébauche, on pourrait traire, je crois, un personnage d'un sinistre largement comique ; M. Ubu a certainement beaucoup de choses à dire qu'il a tues et qu'il dira.

Ce livre donc — où tout ne me plaît pas, mais où ce qui me plaît me plaît fort — est un début heureux, une tige dont les premières floraisons affirment un futur de belles passeroses et de belles passiflores, — à l'ombre des pendus et sous l'éventail des hiboux aux mamelles d'or.

« *D'or à un pairle et à deux fasces ondées de sable, contrepalé abaissé de même* », — on est prié de lire ainsi l'écusson du titre si l'on a le moindre respect pour la noble science du blason ; quant aux intentions magiques du même écusson et à la lecture seconde que l'on doit faire de ses signes entrelacés, il est préférable d'en taire le secret ou la méthode, — car la vie est si longue que nul ne refusera d'offrir à ce problème quelques-unes des bonnes soirées de l'hiver qui commence, — et souvenez-vous que :

Roses de feu, blanches d'effroi,
Les trois Filles sur le mur froid
Regardent luire les grimoires...

REMY DE GOURMONT.

Illusion, roman, par Abel Pelletier (Edmond Girard). — Le livre de M. Abel Pelletier présente une psychologie serrée et singulière. Quelques nuances d'émotion, d'égoïsme et de faiblesse s'y jouent d'un homme à une femme, et cela suffit à l'auteur pour développer avec une subtilité tourmentée mille propositions psychiques dont certaines vont très avant. M. Abel Pelletier a le talent d'un isolé. Sa lecture n'est pas facile à tout le monde, il ne fait aucune avance, il faut venir à lui. Son style, abstrait et imagé tout ensemble, tente de cerner d'insaisissables duplicités de pensées. Il piétine sur un tout petit coin d'âme, avec concentration et avec rage, et il se soucie peu d'autre chose que du trou qu'il creuse. Même des éclairs de tendresse et de volonté ne brillent pour lui qu'avec peine dans la grise atmosphère de conjectures analytiques où il réside. M. Pelletier est bien plus philosophe qu'artiste. Son livre est une idéologie sévère et savoureuse, difficile à démêler aux gens distraits, très appréciable de ceux à qui la jolie littérature ne suffit pas et qui demandent à descendre un peu dans l'abîme. Je vois en l'attitude chercheuse et réservée de M. Pelletier toutes les raisons de l'estimer. *Illusion* n'est pas un livre à succès, c'est le livre de quelqu'un, et c'est bien. — C. Mauclair.

La Captivité de Sainte-Hèlène, par G. Firmin-Didot (Didot). — C'est, comme on le pense, le récit des dernières années de Napoléon, cette fois d'après la correspondance du Marquis de Montchenu, commissaire de Louis xviii. Les puissances alliées, signataires du traité d'août 1815, avaient stipulé le droit de faire constater la présence de l'Empereur « au lieu de séjour fixé par S.M. Britannique ». Napoléon, par malheur, refusa de recevoir les commissaires, sinon comme de simples individus ; jusqu'au dernier moment, il ne cessa de protester contre la légalité de sa détention, et le Marquis de Montchenu, borné comme ses instructions, le vit juste le lendemain de sa mort. — Ce commissaire royal apparaît un assez triste personnage, fertile en potins, emplissant ses Rapports de plaintes sur la cherté de la vie, souhaitant la disparition de « son prisonnier », n'ayant même pas l'air d'en soupçonner la grandeur ; il faut deviner à travers les lettres et pièces officielles de ces cinq années lamentables l'agonie lente de l'Homme fatidique, redevenu le jouet des destins au soir de son rôle accompli, et que l'Angleterre, n'osant le faire mourir, se hata de reléguer dans la plus insalubre de ses posessions, — abreuvé de dégoûts et de chicanes sur un rocher torride, hérissé de forts et de batteries, gardé encore dans son impuissance par une armée de *deux mille hommes*.

En un temps où l'on ramasse jusqu'aux puérilités tout ce qui touche à l'époque napoléonienne, on ne saurait dire toutefois que l'ouvrage de M. Firmin-Didot soi mal venu. Simplement nous avons ajouté une case dans les bibliothèques, sur la tête de M. Thiers, à côté du *Mémorial*, des anciens *Mémoires* concernant le Premier Empire. — Ch. Merki.

Coups de Gueule, par Lucien Priou (Grasilier). — Sous

ce titre, un peu trop hurleur, et une couverture quasi mystique représentant un jeune christ agonisant devant une petite femme nue, l'auteur nous offre une tranche assez succulente d'anarchie littéraire. L'argent, l'amour, ces deux nerfs de l'éternelle guerre humaine y sont tendus à tout rompre, et Jean, le déshérité, pâle crève-la-faim intellectuel dont les goûts se rapprochent, hélas, de ceux de ce pauvre Alfred de Musset, exécute sur ces deux cordes des sauts vraiment périlleux, ou des variations poétiques pleines de sanglots. On sent que ce Jean est un être bon, très naïf, et on ne peut pas s'empêcher de regretter que des lectures malsaines aient détérioré cette excellente nature d'homme primitif aimant à la fois les belles femmes et les franches lippées. A son chant de la *Dêche*, le meilleur morceau du livre, on ne lui répondra certes point qu'il a tort de se mettre en frais pour clamer le cri universel, mais bien qu'avoir faim, en somme, ça manque de nouveauté. — RACHILDE.

Nouvelles Scandinaves, traduites par JEAN DE NÉTHY, Lettre-préface par EMILE ZOLA (Albert Langen). — S'il faut louer M. de Néthy d'avoir réuni en volume quelques traductions de nouvelles, éparses en plusieurs périodiques, il est permis de se demander par quelle manœuvre malhabile d'un éditeur avide de réclame une lettre de M. Zola en fac-similé est venue se fourvoyer là-dedans. M. Emile Zola nous y informe qu'il a « grand'peine déjà à trouver le temps d'écrire ses livres », ce qui nous autoriserait à lui demander ce à quoi il occupe ses journées. « Mon avis n'en est pas moins (?), continue M. Zola, que vous aurez apporté là une contribution heureuse, quand il s'agira de juger le mouvement qui porte notre jeune littérature à s'inquiéter des poètes et des romanciers du nord ». Qui est-ce qui comprend ? — Les *Nouvelles Scandinaves* sont groupées par pays, ce qui semblera peut-être inutile si l'on considère que le Finlandais Tavaststjerna se trouve parmi les Suédois, tandis qu'avec son compatriote, l'étonnant Johani Ahoe, qui manque entièrement dans le volume, il aurait parfaitement pu constituer un quatrième groupe. Quelques notes biographiques auraient certainement augmenté l'intérêt de cette série de nouvelles. Nous aurions alors su que Jacobsen est mort il y a dix ans déjà, ce qui n'est pas sans importance puisque d'autres procèdent de lui ; que Knut Hamsun n'écrit que depuis six ans ; que Ola Hansson a maintenant presque entièrement renoncé à sa langue pour écrire en allemand, etc., etc. De ces sept écrivains, Arne Garborg seul me semble représenté par des morceaux de premier ordre. La meilleure nouvelle de Jacobsen, la plus typique, *Mogens*, n'a pas été traduite. De Strindberg, un récit militaire, d'une date ancienne, traduit partiellement il y a quelque temps déjà par un chroniqueur du *Paris*, ne donne absolument pas la « note » de l'auteur. *Mystère*, de Knut Hamsun, n'est qu'un très court fragment d'un roman de six cents pages. Et puis si l'on incorpore Jacobsen, un mort, pourquoi ne pas donner Bjoernson et Lie

et Kielland, qui tous les trois sont aux environs de la soixantaine ? Les *Nouvellettes* de Kielland surtout auraient comblé une lacune dans notre connaissance, si profonde déjà, des littératures scandinaves. Et M. Zola aurait certainement trouvé la « contribution » de M. de Néthy encore plus heureuse. — H. Albert.

Vers, par Francis Jammes (Ollendorff). — Après avoir lu, on sent une crainte paresseuse telle que l'inquiétude assaillante au serein après un jour perdu, en sorte qu'on est las ainsi que d'avoir bercé longuement une manière d'enfance douce, et si vous êtes nerveux un peu ce livre privilégie un futile sanglot. On ne sait donc se taire si, en ces vers, une pudique grâce de menue église sous un léger châle de chaude pluie estivale et charmeuse, et le chevrotement de ces flambeaux en plein jour où Cazin excelle ou de la lande ou de l'aube tremblante, et on se les présenterait avec la façon de l'eau bénite avant que de délaiser au bourg la messe fraîche et sombre pour la place lente et d'or, ou la procession petitement chantante parmi l'adagio des insectes en la moisson bruissante, lorsqu'elle gagnait la blanche route où l'orage couve les bêtes encore en silence.

Il faut écouter le cri de la Nature, disait Lucrèce, et sans douleur physique s'y offrir, au moral de même point anxieux afin de fuir la nuit peureuse, et Chateaubriand qu'il se sentait vivre comme partie du grand tout, et végéter avec les arbres et les fleurs. « C'est par la pensée que nous troublons la félicité que Dieu nous donne ; l'âme est paisible, l'esprit est inquiet. » Il y a en ce livre de vers une pareille rêverie, à cause de cet Amour de la Nature dont parle Verlaine : « passion qui implique mille choses puissantes, tendresse et rudesse, peurs et délices, la sagesse des choses, leurs larmes virgiliennes, le frisson aigu de l'infini, de haut bon sens initial et de la rêverie paysanne qui va jusqu'à la vision ».— L.-P. Fargue.

L'Eternelle Poupée, par Jules Bois (Ollendorff). — Il faut remercier certains romanciers-mages de l'époque de ce qu'ils se décident à orner la banale histoire d'amour d'autres fictions que celles que découvrent un monsieur et une dame dans le ciel de leur lit ! Jules Bois, directeur du *Cœur*, est de ceux qui pensent que l'amour est inutile. Et il y substitue, je crois, quelques petits tarots bien placés. *Il ne faut pas aimer*, conclut-il avec assez de hardiesse à la fin d'un livre un peu brûlant, sinon tout à fait dévergondé. C'est beaucoup d'amour déjà en une phrase, mais, avant, l'auteur nous fait passer par toutes les péripéties magiques du non-amour, et cela ne nous édifie pas sur la manière dont les jeunes mages, bien tournés de leur personne entendent la chasteté. Décrite en une langue très gemmée de métaphores, une langue de couleur orientale, cette éternelle poupée, qui, après avoir été deux femmes perverses, aboutit au charmant corps monstrueux d'une Astarté statue et idole, fait vibrer le pauvre pantin d'homme tant et tant qu'elle finit par le briser tout

entier dans son petit étau, comme s'il s'agissait de simple amande en casse-noisettes ! Eh ! eh ! Le marquis de Sade devait être mage aussi !.. Voici de la pudeur bien entendue. Sérieusement, l'Eternelle poupée de Jules Bois est une fort jolie chose et un livre intéressant, écrit avec une délicate fureur qui ressemble à s'y méprendre aux meilleures caresses. — RACHILDE.

Keynotes, by GEORGE EGERTON (London, Elkin Mathews and John Lane). — C'est un recueil de nouvelles écrites sur des sujets assez vulgaires, en un style passablement prétentieux : « ... Le soleil dit bonjour à la lune. Elle est pâle d'avoir veillé. » Il y a des débuts de ce goût : « C'est par une radieuse après-midi d'été, un phaéton traîné par une paire de vigoureux chevaux gris... » *Keynotes* a eu beaucoup de succès, la *nouvelle* étant réellement *nouvelle* en Angleterre. En somme, petite littérature, mais littérature encore. — R. DE GOURMONT.

Poèmes sans rimes, par OLIVIER-GEORGES DESTRÉE (Paris, Achille; — Londres, aux presses de Chiswick). — Charme sans pareil, dès qu'on l'a ouvert, de ce livre sur papier épais et odorant, imprimé en caractères nets, élégants, d'une toujours égale qualité de tirage ni trop grasse ni pâle, avec des capitales rouges en tête de chacun des poèmes, d'un dessin sûr et simplement noble ! mais oh ! la page de titre sans surcharge d'inutile ornement, sans recherche de mauvais goût, d'une délicatesse parfaite et de suprême distinction, que dessina le peintre-poète anglais, M. Herbert P. Horne : je ne sache de longtemps un livre présenté avec un tel raffinement de goût, et d'une grâce typographique aussi pure. Le charme du texte d'ailleurs correspond à ravir aux charmes dont il s'est matériellement revêtu. Ce sont d'esthétiques impressions, des rêveries tendres d'une âme fière renonciatrice de la vie banale, qui se souvient d'avoir été émue aux récits de tels contes comme si les eussent contés elles-mêmes les fées, à la vue des primitives clartés douces des peintres de Florence, à l'audition de telles mélodies pensives et alanguies de Schumann ou de Borodine.

Un peu lourde dans les premiers poèmes, la phrase s'enhardit à chanter mieux et plus assouplie peu à peu, et si des inexpériences encore sont une tare à des rêveries comme celle du *Prince qui sommeille*, c'est sans réserve et avec une pleine et sincère joie d'artiste qu'il faut aimer *Chanson d'Amour*, *l'Eglise de Lordship-Lane*, *Vision Florentine*, ces purs et délicieux tableaux comme d'un Giotto qui plus encore que du Dante eût été l'ami du raffiné Pétrarque : *le Triomphe de l'Amour* et *le Triomphe de la Pauvreté*. — A. FONTAINAS.

Presque les doigts aux clefs, par PAUL FORT (Librairie de l'Art Indépendant). — Je ne désire pas critiquer ici ces quatorze poèmes en prose, mais j'aimerais traduire un peu le monde singulier dans lequel leur lecture m'a introduit. Aussi sincère sont tous ces cris, aussi fidèle sera (j'espère) rendue l'impression que leur examen m'a causée. Bien qu'incohérentes.

désordonnées, extériorisées de toute quadrature latine, ces ballades ne m'en ont pas moins profondément ému et ravi.

C'est la véhémente plainte d'une âme, apparemment folle, qui dans la vie demeure entourée de l'atmosphère fantasque des choses perçues par les yeux de l'Enfance. Un peu d'ivresse cérébrale aidant, un peu de tristesse, et voilà, au hasard de ces cris, des trouvailles charmantes, originales, mal dégrossies, sans doute, mais savoureuses, et jolies à voir, comme ces pauvres, ces humbles petits cailloux de jardins, qui méritent bien d'être prisés à l'égal des joyaux. Il est des esprits qui, pour créer, ont toujours besoin d'artifices ou d'excitants : j'imagine que M. Paul Fort n'a recours à aucun de ces moyens. La Chimère l'éblouit toujours suffisamment des multiples reflets de sa croupe. Ces quatorze ballades, un peu toujours d'un rythme uniforme, évoquent une perpétuelle féerie, aux héros cabriolants et naïfs sortis des images d'Epinal. Et c'est charmant d'avoir ainsi rendu la vie aux spectres bariolés de son premier âge, et d'avoir, en dépit des cruautés vitales, gardé des yeux de baby dans la « *nursery* ».

Je ne sais rien de plus doux, de plus tendre, de plus émouvant, que la ballade finale de ce petit volume, qui, bien que jargonnée par (je pense) horreur de l'expression banale, n'en réalise pas moins une Prière, grande et résignée, c'est-à-dire une Œuvre d'Art. En voici quelques versets :

« Ma mère, ensevelis de tes mains tout le jeune homme charmant que tu me fis... Seule, non. Appelle-les, tout en pleurs, les bons voisins des villas ensevelis, en pleurant, dans le terreau de ton jardin (oui, devant eux, tous les très nets et les chiens-chiens).

....

» Mon fils, Coureur-de-Peine, court après l'horizon... Je ne l'ai plus compris, il fuyait mon amour... A travers champs, sur les pierres, ses pieds, Madame, n'ont-ils pas fui mes mains pour les sentiers ?

» Je les avais senti grandir, ses petits pieds, dans mes mains achaudies par mes lèvres, — et n'ai pu guère les réchauffer, mais ses yeux et son front étaient si lourds de sang que ses épaules et tout son cœur tremblaient comme ces roses rousses entre vos doigts, Madame ! »

Et voilà. Chaque trouvaille, et ce petit volume en déborde, cause une impression de fraîcheur et de naïveté délicieuse.

Un peu moins de spontanéité dans la réalisation, un peu plus de discipline mentale, je me permets de le souhaiter à Paul Fort, car il a vraiment le grain de génie et d'orgueil de tout créateur, et il est de ceux qui font rire les imbéciles, ce qui n'est pas si mal. — G. Randon.

Mathilde Monastier, *Histoire d'une âme*, par Samuel Cornut (Fischbacher). — Etude très substantielle et très fouillée d'un caractère de jeune fille. L'auteur, dont c'est pour ainsi dire le début, — citons pour mémoire un livre de nouvelles

un peu jeunes, *La Vallombreuse*, paru chez Ollendorff il y a deux ans, — s'y révèle un psychologue de première force et un écrivain qui, s'il n'a pas encore conquis une forme indiscutable, possède déjà la phrase intéressante, l'observation juste et la pensée pittoresque. Là où M. Cornut semble pécher, c'est dans l'invention. Son sujet, tout d'abord, est peu récréatif. Il s'agit d'une jeune fille dont la vie est brisée par la déchéance d'un père alcoolique. Doit-on épiloguer sur le choix d'un sujet ? Je veux bien que non. Mais dans cette donnée, déjà aride, l'auteur paraît se refuser ou nous refuser le plaisir de suivre n'importe lequel des événements qu'elle pourrait comporter. Rien n'arrive dans ce roman, sinon l'évolution lente, imperceptible, humble, d'une âme qui ne sait rien de la vie, sans avoir la fraîcheur de la naïveté. Que ce soit là une preuve de grand talent d'avoir tissé fil à fil la trame d'une si pauvre existence, je n'en disconviens pas : mais avant d'avoir à admirer, je voudrais avoir à aimer. — L. Dumur.

Trois Drames en vers, par Louis Tiercelin (Lemerre). — *Kéruzel* est un drame familial, qui se passe de nos jours ; on y apprend les déplorables effets de la morphine sur les derniers descendants des familles nobles de Bretagne ; *Le Cœur sanglant* est un sombre mélodrame, dont la scène est en Ecosse au XVI^e^ siècle, et où il y a des conspirations, des enlèvements et des meurtres ; *Le Cilice* est une œuvre pompeuse, où M. Tiercelin a tenté d'évoquer les Byzantins du X^e^ siècle : c'est, des trois pièces réunies en ce volume, celle que l'auteur semble avoir le plus travaillée, et elle vaut mieux que les deux autres : le caractère de l'empereur Nicéphore et celui de l'impératrice Théophano ne sont pas sans intérêt, et, au troisième acte, je trouve une scène assez ingénieusement conçue. Les vers de M. Tiercelin rappellent ceux de M. François Coppée : c'est dire qu'ils sont moins mauvais que les vers de M. Parodi ; la facture de ses drames rappelle celle de *Severo Torelli* ou des *Jacobites* : c'est dire que les procédés des dramaturges de la période romantique y sont pastichés moins mal que dans *Par le Glaive* ; aussi, comme M. Tiercelin, nous ne comprenons guère « pourquoi ils n'ont été représentés ni à la Comédie-Française ni à l'Odéon. » — A.-F. Herold.

L'Art Idéaliste et Mystique, 1 vol., **Le Théâtre Complet de Richard Wagner**, *les XI opéras scène par scène*, 1 vol., par Joséphin Peladan (Chamuel). — On parle beaucoup d'Art aujourd'hui et en général on dit beaucoup de bêtises. Nous sommes heureux, cette fois, de saluer un beau livre qui, s'il contient quelques taches au sujet de peintres comme Monet, qui, dans l'Olympia, a créé un immortel chef-d'œuvre, a du moins le mérite de flétrir comme il sied tous les épiciers de peinture devant lesquels s'extasie la nullité contemporaine. L'auteur a exprimé le sens du beau en cette ligne, par exemple : La Beauté d'une œuvre est faite de réalité sublimée, et expliquant à ceux qui ne le savaient pas

encore que ce n'était point dans l'imitation servile du réel que résidait l'Art véritable. La vision terrestre n'est qu'un moyen pour l'ouvrier qui sait en extraire ce qui s'y trouve d'idéal; la nature ne vaut qu'interprêtée. Il se trouve peut-être en ces pages quelques dissertations superflues et des injures inutiles, mais nous reconnaissons dans toutes un souffle large et puissant qui fait contraste avec certains styles mièvres d'aujourd'hui. On a dit que le Sâr n'était qu'un comédien. Ce n'est pas notre avis. Et puis, nous les haïssons tant, que nous préférons le croire sincère. D'ailleurs, les comédies étant courtes et jamais de longue durée, pour conserver la même attitude pendant toute sa vie il faut penser soi-même ce que l'on exprime et, plus encore, le vivre.

A signaler du même auteur des notes sur le théâtre complet de Wagner, notes bien faites, mais n'ayant de valeur que comme causeries et documents. — A. Yebel.

L'Intermède Lyrique de Heine, *traduction poétique de* J. de Tallenay, *suivi de* **Premières Rimes** (Ollendorff). — A cent pages du *Lyrisches Intermezzo* de Heine, aplaties et dénaturées, vulgarisées jusqu'à en faire des romances pour concierges, M. de Tallenay s'est cru autorisé a joindre deux cents pages de ses propres vers, qui sont la pire des mirlitonnades. Les six Codes ne renferment pas de paragraphe qui punisse l'outrecuidance d'un pareil sacrilège. — H. Albert.

REÇU :

Musique — Edmond Bailly : *Apparition*, adaptation musicale du poème de Stéphane Mallarmé (Librairie de l'Art Indépendant).

Roman. — Edmond Lepelletier : *Une Femme de cinquante ans* (Tresse et Stock); Clément Rochel : *Les Cœurs utiles*, couverture en couleur par de Feure (L. Chailley).

Théatre. — Charles Rouch : *Montézuma*, drame en trois actes, en vers (Le Vigan, Ve Courcoural); William Vogt : *L'Inéluctable*, comédie-drame en deux actes (Thonon, Masson frères).

Divers. — Joséphin Peladan : *Le Théâtre complet de Wagner*, les XI opéras scène par scène, avec notes bibliographiques et critiques (Chamuel); Joséphin Péladan : *L'Art Idéaliste et Mystique*, Doctrine de l'Ordre et du Salon annuel des Rose + Croix (Chamuel); Anonyme : *Oripeaux* (Liège, H. Vaillant-Carmanne); Felix Régamey : *Le Cahier rose de Madame Chrysanthème*, avec illustrations de l'auteur (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

Littérature étrangère. — Otto Julius Bierbaum : *Nemt, Frouwe, disen Kranz* (Berlin, Gustav Schuhr); Georg Fuchs : *Sanctus Diabolus, Maerchen und Reime* (Munich, P. Albert).

JOURNAUX ET REVUES

Dans la **Société Nouvelle**, sous cette épigraphe tirée de Hégel : « L'Etat est la morale courante, l'accord de la volonté générale avec la volonté individuelle. En d'autres termes, c'est la moralité d'une certaine époque », — M. Edward Carpenter rédigea un *Plaidoyer pour les Criminels* :

« Littéralement, le criminel est accusé et, dans le sens moderne du mot, convaincu de faire tort à la société. Mais est-il réellement nuisible à la société, ce prévenu de triste mine, aux vêtements sordides, ce malingre qu'on amène à la barre entre deux gendarmes? L'est-il davantuge que le magistrat en perruque qui prononce sur son sort? C'est la question. Il a enfreint la loi, c'est vrai, et la loi est, en un sens, l'expression consolidée de l'opinion publique. Mais si personne n'enfreignait la loi, l'opinion publique s'ankyloserait, la société périrait. A vrai dire, la société change continuellement d'opinion. Comment alors savoir si elle a tort ou raison? Le maudit de tel siècle est le héros de tel autre. Les manuscrits de Roger Bacon, cloués sur des planches, furent mis à pourrir au soleil et à la pluie. On ignore le lieu où reposent les restes du philosophe d'Oxford, mais on l'honore aujourd'hui comme un pionnier de la pensée humaine. Le chrétien, abhorré jadis, célébrant dans l'ombre des catacombes ses agapes mal famées, a gravi le trône de saint Pierre et du monde entier. L'usurier juif que Front-de-Bœuf torturait impunément est devenu un Rothschild, l'hôte des princes et l'instigateur des guerres commerciales. Shylock jouit de la plus haute considération en sa qualité de gros actionnaire dans les chemins de fer. Le grand homme du jour est le criminel du lendemain... » — ou de la veille.

La morale est très incertaine. Pascal l'a dit sans ambages, et toute étude sur ce sujet ne peut être que le commentaire d'une de ses pensées. Mais précisément parce qu'elle est incertaine, il faut qu'elle soit certifiée et offerte au peuple toute faite, toute prête à être bue. Un homme moyen n'est pas capable de se créer une morale à lui tout seul; s'il s'y applique, il perdra son temps ou n'arrivera qu'à se distiller des préjugés personnels aussi ridicules que les préjugés universels. Les herbes mères lui manquent, qui sont les herbes métaphysiques, et sans métaphysique pas de morale. L'homme est toujours le petit enfant qui apprend sa leçon pour avoir des confitures et qui, crainte du fouet, s'abstient de déchirer sa culotte. Voilà toute la morale. Quant à celle qui se baserait sur l'amour de l'humanité, la solidarité et autres mots collectifs sans aucune espèce de signification philosophique, c'est une plaisanterie tout à fait usée. Le bilboquet positiviste a assez servi : qu'on le remette dans l'armoire.

« L'homme sain de cœur et d'esprit, dit M. Ed. Carpenter, n'agit pas dans son seul intérêt, il ne le pourrait. Il ne parle pas non plus de ses devoirs envers ses semblables, mais fait pour eux ce qu'il fait pour lui-même : ne sont-ils pas sa chair et son sang, membres du même corps social? En agissant de la sorte, il éprouve une jouissance suprême, se complaît en son humanité. Chaque homme contient les éléments de la vie universelle. Sans doute, il a surtout le sentiment de sa vie personnelle, de son moi, de ses facultés et du développement qu'elles comportent, de ses possibilités et de ses espérances. Mais il sent aussi battre en lui le cœur de l'immense univers, il a l'intuition de facultés autrement puissantes, de possibilités et d'espérances illimitées. A un moment quelconque de sa vie, tout homme doit avoir cette vision grandiose. »

Douce naïveté! Mais que m'importent des espérances illimitées où je ne participe pas, un absurde bonheur futur d'où je suis exclu? La métaphysique religieuse qui m'affirme un futur personnel, œuvré par moi et pour moi, peut m'arrêter et se faire écouter de moi; il s'agit de moi, de ma vie, de la prolongation en effet illimitée de ma conscience dans l'éternité : cela vaut la peine, j'y réfléchirai, — mais quant à un avenir dont je suis exclu, il ne *doit* pas m'intéresser. » Le salut est personnel. »

Ensuite, le principe de tels rêves est la bonté native de l'homme, — au contraire volontaire et instinctif bourreau. « En étudiant les longues annales de l'humanité, on est véritablement épouvanté de la férocité que recèle le cœur de l'homme. » Le Marquis de Nadaillac crie cela tristement aux premières lignes de son étude sur les sacrifices humains, les repas cannibales, les buveries de sang — qui ne se pratiquent plus guère, ici, qu'en désir, à ces agapes que la Justice organise par le doigté du bourreau. Les bons cris de joie quand le sang jaillit et comme on y trempe son mouchoir pour un talisman et le souvenir du spasme! Voilà le vrai homme au naturel; il y a des doux : ce sont eux les monstres.

On a élevé une statue à Joachim du Bellay, fête illustrée sous la pluie d'Ancenis par une singulière diatribe de M. Brunetière. Le **Journal des Débats** a recueilli cette prose ; cela en valait la peine puisque du Bellay y est posé comme celui qui « sonna la charge et le triomphe de la grande poésie sur ce qui n'en avait été jusqu'alors que la caricature ». Ce genre de farce académique est bien démodé. Il n'y a plus qu'à Ancenis que l'on puisse faire croire aux instituteurs primaires assemblés que Villon, Eustache Deschamps, Arnoul Greban, Rutebeuf et tous les sonneurs de chansons de geste furent de pauvres saltimbanques qui pour un sou improvisaient de médiocres boniments. Je souhaiterais, pour la gloire de du Bellay, qu'il eût écrit certaines ballades d'Eust. Deschamps,

Si fault de faim perir les innocens
Dont les grans loups font chacun jour ventrée...

ou de Villon, ou le *Grand Testament,*

Et meure Paris ou Helaine
Quiconques meurt, meurt à douleur...

La grande poésie de du Bellay ! c'est à peine du Froissart, et toutes les grâces chantournées de l'*Olive*, à part ce qu'il en dérobe à Pétrarque, se fanent cueillies et mises dans le même panier, à côté de la *Ballade de la Marguerite :*

Sus toutes flours tient on la rose a belle,
Et en après, je croi, la violette ;
La flour de lys est belle, et la perselle ;
La flour de glay est plaisans et parfette ;
Et li pluisour aiment moult l'anquelie,
Le pyone, le muguet, la soussie.
Cascune flour a par li son merite ;
Mès je vous di, tant que pour ma partie,
Sus toutes flours j'aime la margherite.

Quand du Bellay vante les « fleurettes » et le « ver » — mot absurde et qui, en français, ne dit pas « printemps », — c'est d'un style moins sûr et même tout envasé dans une boueuse syntaxe. Enfin, ils réussirent, lui et Ronsard, à détourner la tradition ; ils ont corrompu deux siècles et demi ; le nôtre leur fut rebelle.

La Pléiade, qu'on la repende à sa place au ciel des constellations mortes, et ce n'est pas d'elle que je dirai, avec Arnoul Greban :

Se ton corps pend en ceste croix haultaine,
Mon âme y pend par pitié qui m'y maine.

R. DE GOURMONT.

§

Nouveau confrère :

L'Ymagier, 9, rue de Varenne, rédigé par REMY DE GOURMONT et ALFRED JARRY (trimestriel, 64 pages in-4° écu). Sommaire du n° 1 :

TEXTE. — R. G. : *L'Ymagier ;* A. J. : *La Passion* (I) ; R. G. : *Le Miroir du Pêcheur* (I) ; L'Y. : *Livret.*

IMAGES. — Filiger : *Vierge à l'Enfant*, miniature (en noir ; — en couleur dans les éditions de luxe) ; R. G. : *Tête de Martyr*, gravure sur bois ; Emile Bernard : *Sainte Hélène*, dessin original.

40 images et vignettes anciennes d'après les originaux d'Albert Dürer, de Christ-Sichem, des Imagiers troyens, etc.

2 grandes images d'Epinal in-folio (repliées) : *Jésus sur la Croix* et *Le Miroir du Pêcheur.*

« Des images, et rien de plus, religieuses ou légendaires, avec ce qu'il faut de mots pour en dire le sens et convaincre, par une notion, les inattentifs. Des images d'abord taillées dans le bois, cette matière à idoles, matrice de si bonne volonté, dans le métal, prolongeant d'un siècle la série des emblématiques rêves.

.....

» A côté et au-dessous de la littérature imprimée court le fleuve oral, contes, légendes, chansons populaires. Il y a aussi

l'imagerie populaire, aujourd'hui synthétisée dans la fabrique d'Epinal, hier florissant en trente villes, mais surtout à Troyes. Cette imagerie, feuilles volantes ou pages de livrets, est connue d'archéologues et de quelques amateurs ; elle est, primordialement, notre sujet même, et tout le reste, dans l'*Ymagier*, ne viendra que par surcroît, ornement, source, objet d'étude ou de comparaison.

» Ici donc, nous ferons la leçon de la vieille imagerie et nous dirons, par des traits, la joie de ceux qui, pour un sou rogné, ornaient leur ruelle d'archangéliques confidences, — la joie d'un paysan, encore Breton, qui trouve dans la hotte du colporteur les rudes faces taillées par Georgin, et les cœurs symboliques et poignants, les Christs dont la douleur pacifie nos douleurs, les miraculeuses Vierges, et aussi les mystérieux cavaliers qui apportent, messagers du Roi, la nouvelle d'une joie, — et aussi les légendaires Geneviève et les puissants saints mitrés, plus grands que les clochers. »

§

Au moment de mettre sous presse, nous recevons le premier numéro d'une revue hollandaise : **Tweemaandelijksch Tijdschrift** (Scheltema et Holkema's, 74, Rokin, Amsterdam), où nous retrouvons la plupart des rédacteurs du *Nieuwe Gids*. — A. Vallette.

CHOSES D'ART

L'été désert offre peu de spectacles, en nos galeries parisiennes, à l'amateur de peinture, la campagne s'émaille d'ombrelles impressionnistes, le nombre des chiffons à palette égale celui des coquelicots, et nos portraitistes mondains villégiaturent avec leurs modèles du Salon prochain. Durand-Ruel, dont nul flâneur n'explore les salles, bariole ses murs de Manet et d'Ingres, de Pissarro et de Lépine, pêle-mêle : on n'ose pas entrer chez Boussod, on n'osera jamais se risquer chez les pointillistes à boutique bleu de ciel de la rue Laffitte, Diot éternise ses pointes sèches de Helleu et ses sépias de James Tissot. Je ne vois que Le Barc de Boutteville, dont la sérénité, par la pluie ou le soleil, ne se dément pas. Rien de bien extraordinaire : *la Princesse dans la Tour*, de Maurice Denis, très jolie chose, des Guilloux identiques aux Guilloux, des Dethomas d'un ton fin, une *Judith* d'un soufre tragique, de Henry de Groux. Je note aussi le début en lithographie de Mme Jeanne Jacquemin, qui y montre d'emblée l'habileté d'un praticien assoupli à toutes les ressources de son art. Une *Sainte* à auréole lumineuse, clarté sur clarté, étonnera à ce point de vue par l'extrême savoir, et une recherche de sévérité classique que les pastels, d'une curieuse couleur mais d'un dessin exprès défectueux, ne témoignaient pas.

De la même artiste un jeune chevalier casqué, acier noir et cheveux blonds, d'une harmonie fanée et charmante, et une petite interprétation curieuse de la *Beata Beatrix* de Rossetti.

— Je dérobe à la rubrique « Journaux et Revues » une admirable lettre que M. Odilon Redon adresse dans *l'Art Moderne* du 25 août à M. Edmond Picard. Le maître du fantastique en ce temps y révèle un cœur simple, une volonté hautaine d'artiste. La lettre est à lire pour tout passionné d'esthétique, et intéressante à tous points de vue. M. Redon y résume sa vie, chronologiquement et intellectuellement, avec intérêt et netteté. Je citerai, pour le souci secret qu'il enclôt, ce passage sur la matière favorite du dessinateur :

« Un peu de comparaison, au Muséum, me donna l'idée de la contexture relative de tous les êtres. La pensée d'en créer à ma fantaisie vint bientôt. Il ne s'agissait plus que d'atrophier, réduire ou développer des parts de l'être à ma guise. Je ne voudrais pas prononcer le mot « monstres », mais *ceux de fantaisie humaine sur le clavier de l'ostéologie, avec un sens quasi chrétien pour assise.*

« Aisément j'en fis alors beaucoup. Vers 1875 tout m'arriva sous le crayon, sous le fusain, cette poudre volatile, impalpable, fugitive sous la main. Et c'est alors que ce moyen, parce qu'il m'exprimait mieux, me resta. Cette matière quelconque, qui n'a aucune beauté en soi, facilitait bien mes recherches du clair obscur et de l'invisible. C'est une matière mal vue chez les artistes, et négligée. Que je le dise pourtant, le fusain ne permet pas d'être plaisant ; il est grave. On ne peut tirer bon parti de lui qu'avec le sentiment même. Tout ce qui ne suggère pas à l'esprit quelque chose ne vaut rien qui vaille avec le charbon. Il est sur la lisière de quelque chose de désagréable, de laid. Je vous le dis, c'est la matière qui supporte le moins la négligence du déshabillé, rien n'est à tirer d'elle seule. Il lui faut la tenue, elle a besoin plus que toutes les autres d'être élevée à la dignité de l'expression. Elle exige de l'artiste qui l'emploie, *à la minute heureuse où l'agent passionnel fournit*, une égale dose de clairvoyance et de logique.... »

J'ai souligné à dessein deux formules caractéristiques, qui en disent long sur le calme, l'ordre et la signification des œuvres de M. Odilon Redon. Toute la lettre est sur ce ton simple et réfléchi. On dirait parfois une lettre de M. Mallarmé. Mais comme les gens qui sentent ont peu besoin d'être des professionnels de la phrase pour fixer en deux ou trois mots lucides, les premiers venus et les seuls à dire, des choses très délicates de leur pensée !

— M. Charles Guérin a parlé ici de l'exposition des Sécessionnistes de Munich, et les derniers Echos annonçaient la fondation du cercle « Pan » où participent les premières intelligences artistes de l'Allemagne. Je n'ai donc rien à en dire, sinon qu'il me revient, de divers amis visiteurs là-bas, que

M. Arnold Bœcklin est incontestablement un grand poète et un grand peintre.

CAMILLE MAUCLAIR.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Le mois prochain paraîtra chez l'éditeur C. G. Naumann, de Leipzig, la seule œuvre entièrement achevée qui se trouvait parmi les « Inédits » de Nietzsche. *Nietzsche contra Wagner*, déjà annoncé par l'éditeur comme devant être publié en 1889, avait été retenu jusqu'à présent pour des raisons qu'il est permis de ne pas trouver suffisantes. Il ne s'agit d'ailleurs que d'une brochure d'une cinquantaine de pages, une sorte de correctif tant de *Richard Wagner à Bayreuth* que du *Cas Wagner*, des « pièces judiciaires » devant établir définitivement la situation du philosophe vis-à-vis de son ancien maître. Comme l'auteur le dit lui-même dans la préface, aucune idée nouvelle n'a été introduite dans l'opuscule, elles se trouvent toutes dans les anciennes œuvres de Nietzsche, soit reproduites textuellement, soit amplifiées, « afin qu'il ne reste aucun doute ni à l'égard de Richard Wagner, ni à l'égard de Nietzsche lui-même ». Beaucoup moins violent que dans le *Cas Wagner*, l'auteur de *Zarathustra* explique très clairement « ce qu'il admire », « où il fait des objections », « quels sont les dangers de Wagner », « comment il s'est débarrassé de Wagner » ; et il ressort une fois de plus de la lecture de *Nietzsche contra Wagner* combien le philosophe admirait le musicien, jusqu'à ce que celui-ci eût commis cette infidélité envers lui-même qui s'appelle — *Parsival* —. H. A.

§

Notre collaborateur Edmond Barthélemy travaille en ce moment à une traduction de *Sartor Resartus*, de Thomas Carlyle. C'est, croyons-nous, la première fois que le chef-d'œuvre de l'écrivain anglais aura été donné en français.

§

Outre la pièce de Ford : *T'is a pity she is a whore*, qui doit composer le premier spectacle de la saison, le Théâtre de l'Œuvre annonce les pièces suivantes : *Le Chariot de terre cuite*, drame indien, adaptation de Barrucand ; *Le Roi Lear ; Lorenzaccio ; La Vie muette*, de Maurice Beaubourg ; *Brand*, d'Ibsen ; *La Mort de Tintagiles*, de Maurice Maeterlinck ; *Le Songe du roi Witlaw*, de Jean Lorrain ; *Phocas le Jardinier*, de Francis Vielé-Griffin ; *On ne joue pas avec le feu*, de Strindberg ; *Galeoto*, d'Etchegarray ; *Floriane et Persigant*, de A.-Ferdinand Herold ; *Les Morts aimés*, de Mme Léopold Lacour ; *Le Fumier* de Saint-Pol-Roux ; *Dans le Crime*, de

Gust. de Gueyerstam. — Les causeries seront de MM. Marcel Schwob, Henri Becque, Teodor de Wyzewa, Laurent Tailhade, Georges Vanor, Léopold Lacour, Lucien Muhlfeld, etc.

§

Vient de paraître au *Mercure de France :* VIERGE A L'ENFANT, par Filiger (les abonnés aux éditions de luxe du *Mercure* trouveront cette miniature en frontispice du présent numéro ; nous en tenons quelques exemplaires à la disposition de nos lecteurs, au prix de 3 fr. »), miniature copiée à la main ; (collection de *L'Ymagier*); LE CHATEAV SINGVLIER et HIÉROGLYPHES, par Remy de Gourmont ; LES MINUTES DE SABLE MÉMORIAL, par Alfred Jarry, LA VAINE AVENTURE, par Alfred Mortier, sous couverture lithographiée en couleur par Georges de Feure ; LE VIGNERON DANS SA VIGNE, par Jules Renard ; Πάλαι, poèmes, par Francis Vielé-Griffin (V. page 4 de nos annonces les formats, tirages et prix.)

§

Notre *Catalogue* d'octobre a été encarté dans *tous les exemplaires* de la présente livraison : ceux de nos acheteurs au numéro ou de nos abonnés par libraires qui ne l'y trouveraient point sont priés de le réclamer aux maisons qui les servent. Nous expédions d'ailleurs franco ce catalogue sur demande.

§

Pour paraître du 5 au 10 octobre, chez Flammarion, *Poil de Carotte*, de notre collaborateur Jules Renard (1 vol. in-18 à 3 fr. 50). Nous publions dans le présent numéro un chapitre de ce délicieux ouvrage, dont quelques fragments ont déjà paru ici et ailleurs; mais la plus grande partie du livre est inédite.

§

On annonce, pour janvier 1895, la transformation de *L'Ermitage* en un magazine illustré. Voilà une idée heureuse, et nous souhaitons à notre confrère tout le succès qu'elle mérite.

§

M. Gerville-Réache méprise ses ancêtres. Cet exemplaire de la race humaine, tiré sur papier fortement teinté, écrit dans l'éclair, à propos des guerres dahoméennes : «... Le vaincu a conservé sa langue, sa religion, ses mœurs. Il les défend jalousement : c'est la sainte religion de la Patrie chez les peuples civilisés ; chez les barbares, c'est la communauté d'origine et de besoins... »

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

TROUBADOUR

Projet de Vitrail dessiné par Ch. Doudelet.

RÉGÉNÉRESCENCE

Le « reconnaissant et dévoué » collègue du professeur Cœsare Lombroso, l'hoffmannesque docteur Max Nordau, sonne le glas de l'Art Moderne dans les deux tours de son épaisse cathédrale : *Dégénérescence.*

Ruineux l'organisme et détraqué le cerveau contemporains, s'il faut en croire notre clinicien qui, tel le diable de Lesage soulevant les toits pour de haut assister au drame intime des logis, vous scie d'abord le crâne des artistes en honneur pour ensuite y plonger son regard et finalement conclure, non sans avoir au préalable examiné l'extérieure anatomie de ses clients, à la pleine régression des organes et à l'absurdité générale.

Excusez du peu !

Cette notion de la dégénérescence, introduite dans la science par Morel, que Lombroso devait développer et rendre féconde sur les terrains de la psychiatrie, du droit criminel, de la politique et de la sociologie, M. Nordau brûlait de la cultiver dans le spécial domaine de l'art, prétendant que les dégénérés ne sont pas exclusivement des criminels ou des fous déclarés, mais encore des artistes marqués des mêmes stigmates psychiques

voire physiques que les gens qui se servent « de la bombe et du surin au lieu de la plume et du pinceau ».

Et notre Allemand d'examiner, suivant la méthode du professeur italien, l'art régnant et de hasarder cette thèse qu'il a sa source dans l'abâtardissement de ses champions et que leurs œuvres sont des manifestations de folie morale et d'imbécillité plus ou moins caractérisées.

Voilà qui promet, et parole est tenue au-delà de toute mesure dans cet essai de critique scientifique où l'auteur s'imagine connaître de l'œuvre d'après les éléments psycho-physiologiques qui l'ont produite. La courtoisie n'est certes point la vertu du bon docteur. Mille pages durant il diagnostique sans merci, avec un manifeste parti pris d'aliéniste flairant de la démence partout comme partout le gendarme renifle du crime ; sa diatribe dépasse en « petites bêtes » expérimentales les travaux antérieurs des Magnan, Féré, Roubinovitch, Morel, Tarabaud, Paulhan, Lombroso. De Wagner à Charpentier, de Nietzsche à Verlaine, de Tolstoï à Bourget, de Swinburne à Wilde, d'Ibsen à Maeterlinck, de Zola à Barrès, de Mallarmé à Moréas, de Puvis de Chavannes à Henry de Groux, tous les artistes sont taxés « d'épuisement » et « d'idiotie ». N'importe quel écrivain est un « graphomane » ou bien, selon l'expression de Maudsley et Ball, un « habitant des pays frontières », c'est-à-dire des régions limithrophes à la raison intacte et à la folie déclarée, ou encore un « mattoïde » à la Lombroso.

Comme décor à son dire, l'infernal savant exhibe une société près de choir en pourriture. Elle se décompose, la société, notamment la nôtre, savez-vous pourquoi ? Parce que les femmes se coiffent à la façon des éphèbes de Botticelli et Mantegna, que les demeures sont des repaires d'incohérences, que la galiote de Watteau cligne du sabord vers Lesbos, que l'on déserte Ohnet

et Mascagni pour César Franck et Ibsen, que l'on fabrique des drames à l'usage de la marionnette et du vaporisateur, et que la *Sonate de Kreutzer* est devenue la bible des prudes et les chansons de Bruant la Marseillaise des snobs. Y a-t-il là de quoi crier au Crépuscule des Peuples, et n'est-ce pas se baser à faux sur des exceptions dans le mieux ou dans le pire pour inférer que nous nous trouvons au plus fort d'une peste noire de *dégénérescence* et d'*hystérie* : deux états pathologiques dont M. Nordau croit reconnaître le syndrome dans les modes artistiques ainsi que dans l'accessibilité du public à leur égard ?

Cela posé, il fallait s'attendre à quelque surannée jérémiade sur le « type primitif » — dont l'homme présent ne serait qu'une « déviation maladive ». Comme si, corps et âme, les hommes n'étaient pas (compte tenu des nuances qui classent les individualités) l'adéquate représentation de leur siècle ! L'être épouse les métamorphoses de l'univers, et nous estimons que la personne contemporaine serait déplacée dans le cadre ancien au même degré que la personne antique dans le cadre moderne. Synthèses normales de ce temps, le leur, les génies actuels n'eussent-ils pas été jadis des anomalies ? Chaque époque a ses cariatides et ses culs-de-jatte, ses nains et ses géants, ses intelligents et ses sots, ses manières et ses nécessités... nous n'osons ajouter sa flore et sa faune. On ne saurait écarter l'atmosphère animale et l'atmosphère morale. Au fond, sous le masque de la science, c'est ici le caduc argument de tous les cuistres qui pétrifièrent notre enfance avec la vieille Rome et la vieille Grèce. Déserter sa vie pour écornifler le passé, là gît le mal. L'art consiste à porter jugement sur les choses éternelles durant l'heure qui sonne, la poésie traduit l'éternité dans les balances du présent. (L'art d'un siècle est l'opinion d'une sélection d'hommes sur la Beauté.) Mais il advient que le tribunal transitoire change et réussit à imposer ses mobilités

à l'immuable, à moins que ce ne soit Dieu (et l'on sait ce que par Dieu nous entendons) qui, lassé de rester le même trop longtemps, se blottisse sous des déguisements aussitôt saisis par notre objectif. Respectons donc les verdicts instantanés sans les recommencer; consultons les merveilleuses cristallisations érigées parmi les âges comme des portraits d'ancêtres, sans les prendre pour parangons. Le refus d'imiter ses aïeux, si dignes qu'ils soient, suffit-il à valoir au poète hardi un dossier de névrasthénique, et serait-ce interdit de paraître soi, sous peine d'avoir à figurer dans la galerie des horreurs d'un savant original sinon macabre ? Répéterons-nous que jamais l'artiste ne doit se comporter en femme de Loth, que l'art est perfectible à l'infini, et qu'il se meurt dès qu'il rétrograde ou seulement stationne. Les sources pures, d'accord ! Il sied d'y baigner l'avenir que nous incarnons, toutefois est-ce notre faute si leur onde primitive a progressé à travers les histoires avec des reflets de l'espace parcouru fréquemment renouvelés ? Cette onde varie, disons mue, à chaque génération presque, et les riverains aussi. N'est-on plus intellectuellement sain parce que l'esprit du siècle dix-neuvième diffère de l'esprit du siècle de Périclès ? Est-on désorganisé parce que possédant l'émotivité d'un Richard Wagner ou la grandiose pupille d'un Frédéric Nietzsche? Ah ! si lépreux fut celui qui dota de *Parsifal* le monde, volontiers nous donnons pour une de ses écailles toutes les bonnes grosses joues de Boïeldieu. L'esprit s'est créé des obligations nouvelles, voilà tout. Pour avoir dévié, il ne s'est pas étiolé, mais simplement modifié, transformé ; de plus, sortant des sentiers trop battus, il s'est orienté vers les domaines inexplorés. Ce fut sa façon de se rajeunir, en cela pareil au gâteux héritier d'une longue dynastie qui convole avec une bergère afin de se continuer rose et vigoureux.

Avant de s'attaquer aux noms bellement illustres, M. Nordau dresse un tableau des signes physiques et moraux trahissant le dégénéré... Fallait il, diantre, tant de somatologie pour aboutir à ceci : que, en sa qualité de « circulaire », Verlaine appartient à la pire espèce des dégénérés ; que Maeterlinck dramifie pour « théâtres de singes » ; que Wagner est *antimusical ;* qu'Ibsen « n'a pas plus de véritable force créatrice que son parent intellectuel Wagner », et aussi qu'Ibsen serait un *criminel* digne de la hart s'il n'était *théorique* ; et quoi encore ... ?

Or ça, l'acharné docteur suppose-t-il le poète un être d'exceptionnelle argile ?

Non seulement le poète relève de l'humanité au même titre que le commun, mais encore et par surcroît figure-t-il *l'entière humanité dans un seul homme*, nous voulons dire qu'il recèle, tout au moins en valeur spirituelle, la somme des vertus et la somme des vices. (UN HOMME, en terme d'art absolu, C'EST LE MONDE ENTIER.) Sinon, où puiserait-il ? Comment émouvrait ou charmerait-il la foule bariolée, si des facettes diverses ne valsaient autour de sa lumière intime ? s'il n'était enfin l'homme pluriel, à la fois multiple et un comme le total d'une addition, le polyandre au cœur de qui triomphe, telle ou telle selon l'impérieuse nécessité d'agir, une volonté première et dominatrice ? (Veut-il réaliser, le poète n'a qu'à s'ouvrir, et c'est avec autant dire sa liqueur secrète qu'il écrit.) D'ailleurs analysez la destinée complexe, contradictoire maintes fois, du poète : Socrate ou Jésus entre autres, — deux dégénérés malencontreusement omis par vous, docteur, car ils doivent apparemment accuser l'un et l'autre certains de vos symptômes diagnostiques, les mêmes sans doute que vous relevez chez Verlaine et chez Wagner.

M. Nordau nous égaye lorsqu'il daigne accoler l'épithète « supérieurs » aux dégénérés Swinburne, Tolstoï, Wagner, Ibsen... Car il y a des dégé-

nérés supérieurs, savez-vous. Magnan et Legrain l'avaient attesté déjà. M. Nordau, lui, après avoir proféré que ces dégénérés supérieurs sont des guides dans les marécages comme les feux follets ou dans la perdition comme le preneur de rats de Hameln, se lave les mains sur cette fallacieuse réserve : ne pas croire néanmoins que dégénérescence soit synonyme de manque de talent.

Le cher homme !

Evidemment les grands artistes de notre époque de transition sont parfois sujets à caution, de là à ne voir en eux que des « imposteurs » il y a de la marge ; leurs errements prouvent uniment que peccable est leur nature, — qu'ils sont des hommes.

Encore qu'il y ait matière à discuter, concédons au docteur son étiologie, les causes générales qu'il donne en vue d'établir une certaine fatigue dans les races : l'hyperexcitabilité du séjour dans la grande ville, le vertige d'une existence frelatée, le nombre prodigieusement accru de sensations et de réactions organiques, c'est-à-dire de perceptions, de jugements et d'impulsions motrices qui se pressent aujourd'hui dans une unité de temps donné. Néanmoins exagère-t-il par trop de penser la France désemparée par ses crises révolutionnaires, ses pertes de sang napoléonniennes, et la récente saignée de Soixante-Dix. De ces catastrophes, la dernière surtout nous aurait plutôt servis en corrigeant notre légèreté latine et en nous obligeant à prendre en considération le cerveau du Faust qui vint poser son talon sur notre coffre à rires. La joie n'allait pas sans beaucoup de présomption sous Thérésa III. On se croyait le premier peuple de la terre... vous vous rappelez les puérils refrains d'antan. Toute cette niaise insolence une fois lavée par les pleurs de la fatalité, les rieurs éteints se sont mis à gravement méditer ; il y a des morts parmi nous, dans

la vigne et dans les blés. Dès lors chacun de prendre conscience de soi, chaque chiffre de se hausser à des puissances successives. Egotisme, objecte M. Nordau. Point ! La croisade par la masse — et quelle masse ! — permettait aux habiles de laisser l'entière corvée aux naïfs généreux, tandis que la croisade par l'individu somme chacun d'apporter sa pierre et sa nuance à la mosaïque universelle. Etre soi, suprême noblesse. Le mot d'ordre, qui se prenait à l'état-major des us en désuétude, se prend en le for intérieur dorénavant, et c'est dignité.

L'art entend ne plus être canalisé.

Fervent de l'autonomie esthétique, l'artiste ne participe plus d'un bétail courbé sous des mâchoires draconiennes, il devient son propre berger et ne relève que de son indépendance. Ces jeunes hommes que vous envoyez aux Petites Maisons ont en effet une folie, docteur, la folie de l'émancipation, sorte d'ipséisme aigu, et s'ils récusent le Conseil des Anciens qu'il vous plairait leur infliger, c'est que la jeunesse n'a que faire des carcans et qu'elle aspire à pleinement «s'épanouir» à travers l'intérieure et libre vérité.

La suprême croyance en soi ne saurait être un stigmate de dégénérescence, mais bien de régénérescence.

M. Nordau se réjouit de ce que la foule, de par son horreur native du nouveau, rebutera les artistes en cause. Eh que non ! La foule est fille, et si la fille hait d'abord elle idolâtre ensuite qui la viole. L'incrimination d'absurde étrangeté tombe-t-elle pas d'elle-même ? Toute manifestation nouvelle semble étrange en principe, par le fait même de sa nouveauté. Bien des vérités sont à inventer qui à l'origine passeront pour étranges — comme la trouvaille élémentaire de Galilée. Une manifestation du génie n'est rien autre en somme, le plus souvent, qu'une téméraire offense au Statuquo. On déteste recevoir une vérité dans son champ d'erreurs ; cela vous humilie, cela

dompte vos genoux, cela accapare toutes vos fleurs, cela vous laisse stupide devant les miroirs; il va falloir honorer quelque chose de plus, et votre cœur subissait déjà l'impôt nombreux des vérités héréditaires : aussi montre-t-on le poing d'abord. Mais concrétisons davantage notre dire. Un chef-d'œuvre, qu'est-ce ? Un peu de divinité à poil. Eh bien, qu'une très belle dame traverse nue un village de laiderons, vous entendrez vite les pierres pleuvoir sur les sublimes fesses de l'intruse. Ainsi du génie. Crachats et cahots arrivent à point pour mortifier l'importun ; le temps met heureusement les adversaires à leur place : le poète sur le piédestal, ses dénigreurs au pilori. — Et des pèlerinages se forment à l'adresse de la merveilleuse lapidée.

Votre pronostic, docteur, est que l'avenir sera fécond. Justement il le sera grâce à cette jeunesse ardente dont l'ambition, malgré telles fautes mysticardes que l'on sait, n'en est pas moins robuste et vierge. L'artiste, qui jusqu'ici fut plus ou moins plagiaire, brigue d'absolument créer, alors même que bonne ou mauvaise soit la création. Or l'individualité seule est intègrement créatrice, d'elle-même et par elle-même. Réceptacle de la particulière poudre d'éternité qu'est son époque, le poète s'affirme protagoniste centralisateur et rayonnant. Par dessus tout, la ferme volonté de s'extérioriser sans contrôle étranger. L'œuvre acquérant sa force de sa brutale et spontanée loyauté, elle doit être une confession publique. Aussi bien plus les temps marcheront, plus le poète apparaîtra chargé de maux à l'observateur, car, en s'enfonçant chaque jour davantage dans l'humanité qu'il représente en réduction mais à un très énergique degré, le poète s'enfonce dans une plus grande accumulation de fautes, dans une plus épaisse agglomération de misères. Mais en s'enfonçant dans l'humanité le poète ne fait que se pénétrer lui-même, ce lui-même où vit ce que celle-ci a déposé de

synthétique et d'essentiel : il écoute grouiller toute l'âme humaine dans son âme propre, de la même manière qu'un pèlerin écoute grouiller tout l'océan dans un coquillage de la grève.

Vient l'argument de clarté.
— La clarté chère aux philistins ?
— Un ver luisant dans la vide ténèbre.
Les symphonies nouvelles comportent le soleil, mais les prunelles vouées aux vers luisants d'antan prétendent ce soleil « lumineusement obscur ». Qu'y faire ? Attendre. Il faut, de plus, attribuer les hésitations du rénovateur à ses premiers pas dans la liberté à laquelle son atavisme de plusieurs générations de crainte l'avait mal préparé ; on n'habite pas impunément des siècles la Caverne aux Ombres du philosophe aux larges épaules.

Quant à la critique de l'union des arts, de leur fusion en un seul art...
Qui donc a dit : « La Poésie, synthèse des arts divers, est à la fois saveur, parfum, son, lumière, forme ? » N'est-ce point le cas du verbe divin, lequel se concrétise à l'usage des cinq sens, au *fiat lux* du démiurge ? A franc juger, tous les arts n'en sont qu'un, art suprême à l'origine qui sans doute après la période des légendes se brisa pour partiellement former un art moindre avec chacun de ses débris. Pourquoi blâmer les hardis qui rêvent de reconstituer l'art-synthèse, de recomposer l'éparse statue de la Beauté — dont ce serait la décisive restauration, l'apothéose ? Et puisque cet art-synthèse est l'art divin, pourquoi blâmer l'intelligence humaine de se rapprocher de cette intelligence des intelligences que l'on nomme Dieu ?

Comparerai-je, finalement, l'œuvre de génie à une splendide coupe d'eau pure ?

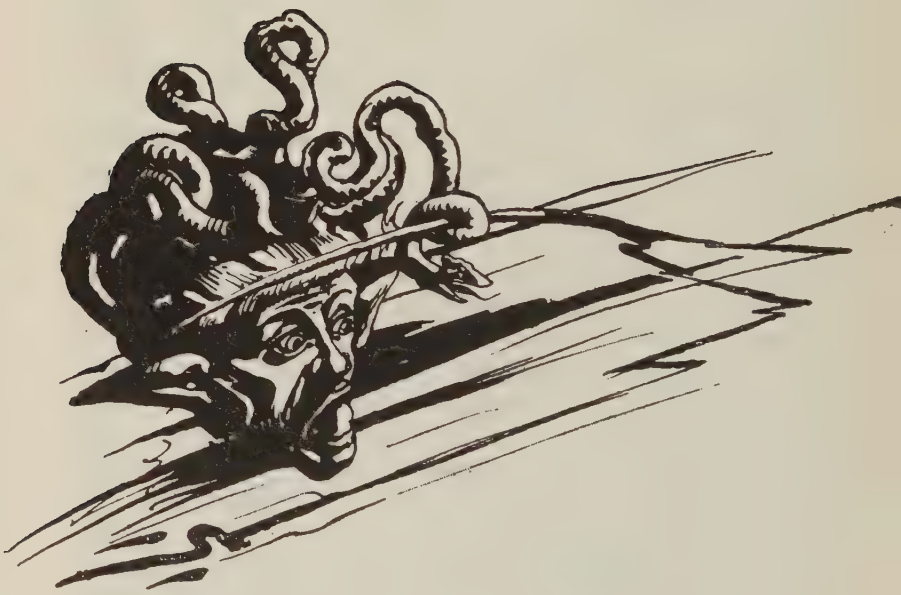
A l'instant où, brûlés par l'immense désert, nous élevions vers nos lèvres fiévreuses la coupe enchantée, un rabat-joie est venu qui, arrêtant notre bras, nous dit avec un rictus d'empirique :

— Malheureux, ne buvez pas ! Ce que vous prenez pour de l'eau pure n'est qu'un ensemble d'animalcules sans nom !

N'importe ! notre foi préfère sabler la coupe, c'est-à-dire toutes les misères au moyen desquelles un élu parvient à nous donner une concluante et fraîche vision de meilleur, et nous buvons en ripostant :

— A votre santé, docteur !

SAINT-POL-ROUX.



FLUTES D'AVRIL ET DE SEPTEMBRE.

PÉRORAISON

O lac pur, j'ai jeté mes flûtes dans tes eaux,
Que quelque autre, à son tour, les retrouve, roseaux,
Sur le bord pastoral où leurs tiges sont nées
Et vertes dans l'Avril d'une plus belle Année !
Que toute la forêt referme son automne
Mystérieux sur le lac pâle où j'abandonne
Mes flûtes de jadis mortes au fond des eaux ;
Le vent passe avec des feuilles et des oiseaux
Au-dessus du bois jaune et s'en va vers la Mer.
O clairons d'or avant les buccins de l'hiver !
Je veux sentir l'écume enfin à mes pieds nus,
Et mes Destins masqués, dans l'ombre, sont venus,
Un à un, parler bas, dans l'ombre, à ma Fortune,
Et les voiles déjà se tendent une à une.....
Un oiseau qui s'y pose a fait tourner la roue...
Et je veux, debout dans l'aurore, sur la proue,
Saisir le vent qui vibre aux cordes de la lyre
Et voir, auprès des Sirènes qui les attirent
A l'écueil où sans lui nous naufragerions,
Le Dauphin serviable aux calmes Arions !

*

DANS UNE VIGNE VENDANGÉE

Je chanterai, ce soir, Automne, tes pensées !
La vendange repose aux corbeilles tressées ;
La grappe qui rougit la lèvre est à la main
Lourde comme la Vie et comme le Destin,
Et la pluie a gonflé de larmes les fontaines ;
Les flûtes avant de se taire sont lointaines
Déjà et tristes et déjà le souvenir...
Et c'est avoir vieilli déjà que de sentir,
Derrière le coteau par delà les plaines
Et le fleuve, qu'il est à jamais des fontaines
Où nos faces, hélas, se verraient au passé,
Et de calmes chemins où nous avons passé
Et des ombres qui sont notre Ombre et des années
Qui, la main dans la main, sur nos heures glanées,
Marchent, tournant la tête et ne nous voyant plus ;

Et cependant ce soir est beau et des Dieux nus
S'en viennent en dansant peut-être en nos pensées,
Car la vendange est belle aux corbeilles tressées
Et tu pleures pourtant l'Eté qui t'abandonne,
O triste, ô Ariane éternelle, ô Automne !

★

ÉPIGRAMME

Hérons sur le marais et cygnes sur le fleuve,
Que le printemps fleurisse ou que l'automne pleuve,
Mes flèches ont percé les Heures, une à une,
Et le Temps a laissé tomber toutes ses plumes
Dans l'eau de ma tristesse ou l'onde de ma joie,
Et si l'aile se ferme, et si l'aile s'éploie,
C'est l'heure qui s'achève enfin ou s'inaugure,
Et, tour à tour, contre le port ou l'envergure,
Les mêmes flèches d'or partent de l'arc qui vibre,
Et, triste archer, en pleurs de son exploit stupide,
Je ramasse, sur l'eau où mon espoir se penche,
Avec la plume noire, hélas, la plume blanche !

★

CAUTUS INCAUTAE

Prends garde, douce amie, à la Thessalienne
Qui s'accoude, le soir, auprès de la fontaine
A jouer de la flûte en se penchant sur l'eau,
Car avant de t'aimer, douce qui d'un fuseau
Nonchalant fila d'or les heures de ma joie,
Mes automnes, là-bas, ont suivi d'autres voies
Et j'ai marché, le soir, par d'antiques forêts
Sans savoir, passante, que tu apparaîtrais,
Radieuse à ma vie et douce à mon amour ;
Moi qui croyais les roses mortes pour toujours,
J'écoutais une voix qui n'était pas la tienne.
Prends garde, mon amie, à la magicienne,
Elle connaît des rites vils et je l'ai vue,
Avec son aigre flûte aux dents, qui dansait nue,
Et je la trouve encore au bois où elle rôde,
Et dans la bergerie et dans l'étable chaude
Elle trait un lait rance et couronne d'orties
Le bouc noir qui la flaire après qu'elle est sortie,
Comme mon vieil amour jadis, lascivement,
La humait dans l'odeur de la terre et du vent !

★

PAGE D'UN POÈME INACHEVÉ

Tout le printemps qui chante avec tous les oiseaux,
Le vent frais, le soleil encor tiède, les eaux
Qui murmurent le long du sentier où l'on passe,
Et le pas de l'hiver, Printemps, que tu effaces
En posant ton pied nu où pesa son pied lourd,
La Tristesse qui se retourne vers l'Amour
Et l'Amour embrassant, lèvre à lèvre, la Vie
Qui rit mélancolique et qui pleure ravie ;
L'écho qui devient voix, l'antre qui devient bouche,
Tout ce qui renaît doux de ce qui fut farouche :
Le printemps, de l'hiver, la source, du rocher ;
L'Espoir gai avec toutes ses flèches d'archer
Qui nous montre, en l'azur que son vol lui assigne,
L'heure pure à jamais de sa candeur de cygne
Qui chasse l'heure noire aux ailes de corbeau,
Tout cela : le soleil, les herbes, l'aube, l'eau,
Le vent frais, la forêt chanteuse, l'arc qui vibre,
C'est quelqu'un qui s'éveille et quelqu'un qui veut vivre,
Adolescent debout anxieux d'être nu
Et qui sent le baiser à ses lèvres venu
De toute la nature impatiente et douce
Avec l'allusion des roses à sa bouche !

★

DISCOURS A DAPHNIS

Le vent, au crépuscule, a soufflé dans les chênes,
Daphnis! la route est sombre au troupeau que tu mènes;
La brebis bêle, le bélier flaire et l'agneau butte ;
Le vent aigre est entré par les fentes des flûtes,
Tes lèvres qui baisaient, jadis, le bois y mordent ;
La feuille morte, on voit mieux les ceps qui se tordent ;
Le sarment est le bras noueux de la vendange,
Et le chemin bifurque à la saison qui change,
Et voici que dans l'ombre hésite ta pensée
Comme si tu voulais ouïr ta voix passée
Dans l'écho qui l'appelle et où tu la retrouves
Anxieuse et y disputant aux maigres louves
Du regret les brebis de tes heures laissées,
Au lieu de suivre sur le chemin tes pensées
Qui, à la suite, et dans le vent et par le soir,
S'en vont vers le printemps, là-bas, et vers l'espoir
Et vers l'aurore en fleurs et les avrils nouveaux,
Avec le bélier grave et les calmes agneaux.

★

INSCRIPTION SUR UNE PORTE FERMÉE

L'arc de pierre sculpté d'armes et de victoires
Par où passe en manteau de pourpre ma Mémoire,
La grappe qui ruisselle entre les mains fermées,
Mon orgueil qui se laure aux veines d'un camée
Ou sur le bronze avec l'exergue des médailles,
Le matin doux après le soir de la bataille,
Le promontoire haut d'où l'horizon est clair,
Le port, la proue avec l'écume de la mer,
Le char qui roule, les chevaux cabrés au vent
Sur les jarrets et les deux sabots en avant,
Les roses parmi les cyprès, les femmes nues,
Les châteaux d'or rêvant au fond des avenues,
La douceur du ciel bleu reflété dans les eaux,
Le grand bucher d'érable où l'on brûle les os,
Et les torches et les thyrses parmi les glaives,
Le pas sur la prairie ou le pas sur la grève,
La main au gantelet, le pied à l'étrier,
La torsion autour des tempes du laurier
Et à l'aube le cri des trompettes de bronze
Ne valent pas jadis ton sourire dans l'ombre !

★

EXORDE

Que le vent de la Mer, ô Voyageuse, torde
Ta chevelure, moi, sur la grève j'accorde
La voix de ma mémoire à ce qui songe en elle ;
C'est l'absence aujourd'hui qui t'a faite éternelle,
Douce Ombre que je vois assise sur le sable,
Pour toujours, souriante à l'heure impérissable ;
Et je te chanterai en face de la Mer,
En mon âme, d'un chant à jamais grave et clair,
En souvenir des pierres vives du collier,
Et note à note, tu les verras scintiller :
Le rubis qui s'embrase à la topaze chaude
Ou, aigre dans sa fièvre verte, l'émeraude,
Le diamant et, grasse, l'opale qui tremble,
Car pasteur curieux des sons qui leur ressemblent,
Mystérieusement dans l'ombre je dédie
Les sept trous de ma flûte à tes sept pierreries !

★

LES PRÉSENTS MALADROITS

Les fleurs de la fontaine et la force des flûtes
Où ma bouche, le soir, aux trous du buis s'ajuste,

Ni les gâteaux de miel dans les corbeilles rondes,
Ni les poires, ni la grappe, ni les colombes,
Ni la guirlande aussi que pour elle je tresse,
N'ont fait venir à moi la petite Faunesse
Qui danse, sous la lune, au bord de la forêt.
Sa chevelure est rousse ; elle, nue ; on dirait
Qu'elle a peur des gâteaux qui sont dans les corbeilles
A cause du miel doux que vengent les abeilles
Et que, pour elle, la colombe est la mémoire
De quelque heure jadis blanche sur l'ombre noire
Et qui roucoulerait au fond de sa pensée
Et, qu'en ma flûte rauque, hélas, qui s'est lassée
De chanter mon désir mystérieux vers elle,
Elle évoque, là-bas, saignante et paternelle,
Au soleil qui la tanne et au vent qui l'étire,
La dépouille du Faune et la peau du Satyre.

★

LA SAGESSE DE L'AMOUR

Avant d'être de ceux qui marchent vers la Nuit,
O toi qui fus l'enfant que sa jeunesse a fui
Et qui grave t'assieds déjà, debout hier,
Ecoute encor, avant les fifres de l'Hiver,
Les flûtes de l'Eté qui chantent dans l'Automne.
L'heure tendre là-bas embrasse l'heure bonne
Et, quand le chant se tait, au loin tu peux entendre
Ce que le bel Août dit au calme Septembre
Et ce que dit ta joie à ta mélancolie.
Le fruit qui va mûrir avec sa branche plie,
C'est de la brise, hélas, que sort le vent farouche,
Mais la brise et le vent s'endorment bouche à bouche
Aujourd'hui et le bois est vert et le soir tombe,
Et les flûtes dans l'ombre appellent les colombes
Et l'Eté chante encor aux lèvres de l'Automne ;
Le jour sera meilleur si l'aurore fut bonne ;
Le soir est plus charmant lorsque l'âme est plus douce;
Le sourire fait une rose de la bouche ;
La tresse dénouée est une chevelure ;
D'avoir été fontaine une eau reste plus pure.
Aime et que sur tes pas les étoiles aient lui
Quand tu seras de ceux qui marchent vers la Nuit.

HENRI DE RÉGNIER.

LES HOMMES DE L'ANCIEN TEMPS [1]

Comment chacun de Nous s'est développé — ses aspirations, ses victoires, ses défaillances, — quels buts jadis il poursuivit, quels plans, quels désirs lui tiennent à cœur en ce moment, — les évolutions de ses opinions, les ébranlements de ses principes, — en un mot: ce qu'il est devenu aujourd'hui, ce qu'il n'était ni hier, ni il y a quelques années : *cela* se détache de son souvenir avec plus ou moins de facilité. Mais quand une vie étrangère se déroule à ses yeux, c'est alors surtout qu'il éprouve très vivement quels changements se sont opérés en lui-même.

Jetons donc un regard sur l'existence de Nos ancêtres.

★

Puisque l'usage a donné le nom d' « Anciens » à Nos ancêtres d'avant l'Ere chrétienne, Nous ne voulons pas insinuer auprès d'eux que, comparés

(1) *L'Unique et sa Propriété*, livre premier, chapitre II, 1. — V. *Mercure de France*, nos 53 (*Je n'ai mis ma cause en personne*) et 56 (*Une Vie humaine*). — Les trois phases de la vie humaine que Stirner vient de considérer correspondent, selon lui, à trois grandes époques dans l'histoire de l'humanité : à l'enfance, la période « réaliste », correspond l'Antiquité, le temps qui précède le Christianisme ; à la jeunesse, la période « idéaliste », correspond l'Ere chrétienne, étendue jusqu'à nos jours, y compris celle des « nouveaux esprits libres » qui en réalité n'en sont pas, Feuerbach, B. Bauer, etc. ; à l'âge d'homme enfin, correspond la période « égoïste », qu'inaugure Max Stirner lui-même. L'humanité a donc marché des « Anciens » aux « Nouveaux », des « Nouveaux » aux « Hommes libres ».

avec Nous autres gens d'expérience, ils devraient plutôt s'appeler des enfants. Nous voulons plutôt les honorer, après comme avant, du titre de « ces bons Anciens ». Pourtant, comment donc ont-ils fait pour vieillir, qui pouvait les déposséder par une prétendue rénovation ?

Nous connaissons bien le rénovateur révolutionnaire, l'héritier irrespectueux qui profana même le Sabbat des pères pour sanctifier son dimanche, qui interrompit le temps dans son cours pour dater de sa naissance une ère nouvelle : Nous le connaissons et savons que c'est le — Christ. Restera-t-il éternellement jeune et est-il, aujourd'hui encore, le « Nouveau », ou bien vieillira-t-il, lui aussi, comme il a fait vieillir les « Anciens » ?

Ce sont probablement les Anciens eux-mêmes qui ont conçu ce Jeune. Prêtons donc l'oreille à cet acte de conception.

« Pour les Anciens le Monde était une vérité », dit Feuerbach (1), mais il oublie l'important complément : une vérité dont ils cherchèrent à découvrir le mensonge — qu'ils finirent en effet par découvrir. On comprendra facilement ce que Feuerbach voulait dire par ces mots, si on les met en regard de la maxime chrétienne sur « la vanité des choses de ce monde ». Car, comme le Chrétien ne peut jamais se persuader de la vanité des paroles divines, croyant à leur vérité éter-

(1) Lors de son apparition, en 1844 (le volume porte 1845, mais il parut en octobre 1844 — date de la naissance de Nietzsche !), *l'Unique et sa Propriété* fut surtout considéré comme une œuvre de polémique dirigée contre Feuerbach. Mais les attaques contre l'auteur de *l'Essence du Christianisme* ne sont qu'accessoires et pourraient même n'avoir été intercalées qu'après coup, uniquement afin de prendre date dans la lutte violente qui se livrait alors contre le dogmatisme. Les aspirations de Stirner étaient d'une tout autre portée, comme l'a d'ailleurs concédé presque involontairement M. W. Bolin, le dernier apologiste de Feuerbach (Cf. Wilh. Bolin, *Ludwig Feuerbach*, Stuttgart, 1890, pages 98-112.)

nelle et inébranlable, qui apparaît toujours plus brillante à mesure que l'on scrute ses profondeurs — vérité qui triomphera — ainsi les Anciens vivaient dans le sentiment que le monde et les choses de ce monde (p.ex. les liens naturels du sang) étaient la vérité que devait adorer leur Moi impuissant. Les Chrétiens rejettent comme dépourvu de valeur ce à quoi les Anciens attachaient le plus d'importance, et ce que les uns reconnaissent comme vrai est flétri par les autres comme un vain mensonge : la haute signification de la patrie disparaît et le Chrétien doit se regarder comme un « étranger sur la terre » (1) ; la sainteté de l'ensevelissement des morts, d'où sortit un chef-d'œuvre comme l'*Antigone* de Sophocle, est abaissé à une chose pitoyable (« Laisse les morts enterrer leurs morts ») ; l'inviolable vérité des liens familiaux est représentée comme un mensonge dont on ne peut pas se détacher assez tôt (2) et ainsi en toutes choses.

Conçoit-on maintenant que pour les deux partis les vérités s'opposent entièrement, que le spirituel remplacera le naturel, et qu'aux choses de ce monde se subtitueront les autres, les choses divines (la patrie céleste, « la nouvelle Jérusalem qui est là-haut », etc.) ? Néanmoins il reste toujours à voir comment de l'Antiquité sortit le temps nouveau et cet indéniable renversement. Les Anciens ont travaillé eux-mêmes à transformer leur vérité en mensonge.

Pénétrons dès le début dans les années les plus brillantes de l'Antiquité, le siècle de Périclès. A cette époque, l'esprit sophistique se développait et la Grèce s'amusait de ce qui jusqu'alors lui avait paru prodigieusement sérieux.

Fort longtemps les pères avaient été domestiqués par la force de la tradition immuable. Aussi

(1) *Hébreux*, XI, 13 (Note de M. STIRNER).
(2) *Marc*, X, 29 (Note de M. STIRNER).

leurs descendants connurent-ils, par l'amère expérience, qu'il fallait *se sentir soi-même*. Avec une courageuse effronterie, les Sophistes prononcèrent donc l'exhortation : « Ne Te laisse pas stupéfier ! », et répandirent l'enseignement éclairé : « Emploie envers tout Ta raison, Ton esprit, Ton intelligence ; avec un jugement sain on arrive plus parfaitement à faire son chemin dans le monde, on se prépare le meilleur sort, la *vie* la plus agréable ». L'*esprit* est donc pour eux la véritable arme de l'homme contre le monde. C'est pourquoi ils tiennent tant à l'habileté dialectique, à l'art de la parole et de la discussion. Ils enseignent que contre toute chose on peut employer l'esprit ; mais ils sont encore bien loin de la santé de l'esprit, car l'esprit ne leur est qu'un *moyen*, une arme, comme l'entêtement et la ruse pour les enfants : leur esprit est la *raison* incorruptible.

De nos jours, on appellerait cela une incomplète culture de la raison, et l'on ajouterait l'avertissement : ne cultivez pas seulement Votre esprit, mais aussi Votre cœur. C'est ce que fit Socrate. Car si le cœur n'était pas délivré de ses instincts naturels, rempli des impulsions les plus fortuites et livré à la force des choses en une concupiscence irraisonnée, ce « mauvais cœur », vase des désirs les plus variés, s'asservirait l'esprit libre qui se trouverait ainsi prêt à justifier toutes les convoitises du cœur méchant.

Voilà pourquoi Socrate dit qu'il ne suffit pas d'employer en toutes choses sa raison, il s'agit encore de savoir pour quelle *cause* on s'en sert. Nous dirions maintenant : « Il faut servir la bonne cause ». Mais servir la bonne cause veut dire — être moral. Voilà pourquoi Socrate est le fondateur de l'éthique.

Le principe de la sophistique devait certainement en venir à ce que le plus inconstant et le plus aveugle esclave de ses propres convoitises pouvait être quand même un parfait sophiste et

interpréter et déformer toute chose, avec la pénétration de son esprit, en faveur de son cœur grossier. Que peut-il bien y avoir au monde pour quoi on ne trouverait pas une « bonne raison », quelque chose qu'on ne saurait défendre ?

Voilà pourquoi Socrate dit : « Il faut avoir le cœur pur » si l'on doit estimer votre sagesse. De cette époque date la seconde période de délivrance de l'esprit grec, la période de la *pureté du cœur*. Les Sophistes mirent fin à la première en proclamant toute la puissance de la raison. Mais le cœur resta enclin au monde, soumis à des désirs terrestres. Il fallut dès maintenant former ce cœur grossier : c'est le temps de la *culture du cœur*. Mais comment le cœur doit-il être formé ? Ce que la raison a atteint, la faculté de jouer de tout, le cœur lui aussi doit y arriver : toute chose terrestre lui cédera la place, en sorte que l'on abandonnera finalement famille, commune, patrie, etc., en faveur du cœur, de la *béatitude*, de la béatitude du cœur.

Des expériences quotidiennes confirment que la raison peut avoir renoncé depuis longtemps à une chose, quand le cœur bat pour elle pendant de longues années encore. Ainsi la raison sophistique s'était asservi les vieilles puissances régnantes, au point qu'il ne fallut plus chasser celles-ci que du cœur, où elles dominaient sans cesse, pour, enfin, les faire disparaître entièrement de l'homme.

Cette guerre est menée par Socrate et n'atteint son traité de paix qu'au jour où meurt l'ancien monde.

Avec Socrate commence l'examen du cœur, et tout ce qu'il contient est passé au crible. Dans un extrême et dernier effort, les Grecs jetèrent dehors tout ce que contenait le cœur ; alors il ne battit plus pour rien : ce fut l'acte des Sceptiques. La même pureté de cœur que la raison avait essayé d'établir pendant l'époque sophistique fut atteinte par l'époque sceptique.

La culture sophistique avait obtenu que la raison ne s'*arrêtât* devant rien et la culture sceptique que le cœur ne *battît* plus pour rien.

Tant que l'homme est mêlé au va et vient du monde, tant qu'il est attaché à la terre par des liens — et il l'est jusqu'à la fin de l'Antiquité, puisque son cœur a toujours à lutter pour se rendre indépendant du monde — il n'est pas encore esprit, car l'esprit est incorporel et n'a pas de liens avec le monde et les corps : pour lui, le monde n'existe pas, ni les attaches naturelles, mais seulement le spirituel et les attaches spirituelles. Pour cette raison, l'homme doit devenir d'abord tout à fait insouciant et sans égards, sans liens — comme la culture sceptique le représente — tellement indifférent envers le monde que même son écroulement ne le toucherait point, avant de se sentir sans valeur, c'est-à-dire esprit. Voilà donc le résultat du gigantesque travail des Anciens : l'homme devient un être sans liens et sans monde, *il se sait esprit*.

Maintenant seulement, après avoir quitté les soins de ce monde, il devient tout en tout, il n'est plus que pour lui-même, c'est-à-dire il est esprit pour l'esprit, ou plus exactement encore : il ne s'occupe plus que des choses spirituelles.

Dans la prudence du serpent et l'innocence de la colombe — ces deux vertus chrétiennes — les deux faces de l'antique délivrance de l'esprit, la raison et le cœur, se retrouvent si accomplies qu'elles apparaissent jeunes et neuves, ne se laissant plus surprendre par le terrestre et le naturel.

C'est donc vers l'*esprit* que les Anciens s'élevèrent, aspirant à devenir *spirituels*. Mais un homme qui est actif en tant qu'esprit est attiré vers de tout autres problèmes qu'il ne pouvait s'en poser précédemment, vers des problèmes qui occupent vraiment l'esprit et non pas seulement les sens ou la sagacité. Maintenant l'esprit s'efforce à se rendre maître des *choses*, il ne s'oc-

cupe plus que du spirituel et cherche en tout les « traces de l'esprit » : à l'esprit *croyant*, « tout vient de Dieu » et les choses ne l'intéressent qu'en tant qu'elles révèlent cette provenance ; à l'esprit *philosophique*, tout apparaît avec l'empreinte de la raison et ne l'intéresse qu'en tant qu'il sait y découvrir la raison, c'est-à-dire la teneur spirituelle.

Ce n'est donc pas l'esprit — qui n'a aucun rapport avec le matériel, mais seulement avec l'essence qui existe derrière et au-dessus des choses, avec les pensées — ce n'est pas l'esprit que les Anciens appliquaient, car ils ne l'avaient pas encore ; non, ils ne faisaient encore que lutter pour lui, ils le désiraient seulement et l'aiguisaient pour cela contre son ennemi tout-puissant, le monde des sens. (Mais qu'est-ce qui pour eux n'aurait pas été sensoriel, puisque Jéhova, ou bien les Dieux des païens, se trouvaient encore loin du concept « Dieu est esprit », puisqu'en place de la patrie terrestre n'avait pas encore été mise la patrie « célestre », etc. ?) Contre le monde des sens ils aiguisèrent les sens, la sagacité. De nos jours encore, les Juifs, ces vieillots enfants de l'Antiquité, ne sont pas allés plus loin. Malgré toute la subtilité et toute la force de la prudence et de la raison qui facilement se rendent maître des choses pour les asservir, ils n'ont pas pu trouver l'*esprit* qui ne *se soucie point des choses*.

Le Chrétien a des intérêts spirituels, puisqu'il se permet d'être un homme *spirituel;* le Juif ne comprend pas même ces intérêts dans leur pureté, puisqu'il ne se permet pas de ne point accorder de *valeur* aux choses. Il n'arrive jamais à la pure *spiritualité* comme elle est exprimée religieusement par la seule justification par la foi, sans les bonnes œuvres. Leur *manque de spiritualité* éloigne à jamais les Juifs des Chrétiens, car pour celui qui manque de spiritualité l'homme spirituel est incompréhensible, comme aussi pour l'un,

l'autre est méprisable. Cependant les Juifs n'ont que « l'esprit de ce monde ».

La sagacité et la profondeur antiques se trouvent aussi éloignées de l'esprit et de la spiritualité du monde chrétien que la terre du ciel.

Celui qui se sent être un esprit libre n'est pas opprimé et angoissé par les choses de ce monde, puisqu'il ne les considère pas. Si l'on sent encore leur poids, c'est qu'il faut être assez borné pour y attacher de la valeur, en quel cas on tient assurément à cette « chère existence ». Lorsqu'il importe avant tout à quelqu'un de se savoir esprit libre et de se comporter comme tel, il se soucie très peu de l'existence précaire qu'il peut mener et ne réfléchit pas du tout aux mesures qu'il pourrait prendre pour *vivre* librement et pour jouir. Les incommodités de la vie, dépendante des choses, ne l'inquiètent point, puisqu'il ne vit que spirituellement et de nourritures de l'esprit, mangeant et dévorant, du reste, sans le savoir à peine, mourant corporellement quand la pâtée s'épuise, mais se sachant immortel en tant qu'esprit, sachant qu'il fermera les yeux avec une pensée ou une prière. Sa vie n'est qu'occupation des choses spirituelles, elle n'est que — penser : peu lui importe le reste ; qu'il s'occupe de choses spirituelles, tant qu'il peut, tant qu'il veut, avec recueillement, en méditation, ou bien par conviction philosophique, toujours son faire est un acte de pensée, et voilà pourquoi Descartes, qui s'en est enfin rendu compte, a pu émettre la proposition : « Je pense, donc je suis ». Ma pensée, veut-il dire, est Mon être ou bien Ma vie ; seul Je vis quand Je vis spirituellement ; en tant qu'esprit seulement Je suis vraiment, ou bien : — Je suis esprit de fond en comble et rien qu'esprit. Le malheureux Peter Schlemiehl qui a perdu son ombre est le portrait de cet homme devenu esprit: car le corps de l'âme est sans ombre. — Combien autrement, au contraire, chez les Anciens ! Quoique courageux et virils à l'égard de la force des

choses, ils ont dû reconnaître cette force et n'ont pas pu faire davantage que de protéger tant bien que mal *leur vie* contre elle. Plus tard seulement ils reconnurent que leur « vie véritable » n'était pas celle qu'ils menaient, en lutte avec les choses de ce monde, mais la vie spirituelle « détournée » de ces choses, et ils devinrent — des Chrétiens, c'est-à-dire des « Nouveaux », des novateurs à l'égard des Anciens. Mais la vie qui se détache des choses, la vie spirituelle, ne cherche plus sa nourriture dans la nature, elle vit seulement de pensées, elle ne saurait donc plus « vivre », mais seulement — penser.

Pourtant il ne faudrait pas se figurer que les Anciens aient pu être sans pensée, comme aussi les hommes spirituels ne sauraient être imaginés sans vie. Au contraire, ils avaient leurs pensées sur le monde, les hommes, les dieux, etc., et ils étaient activement occupés à en prendre conscience. Seulement ils ne connaissaient pas *la* pensée, quoiqu'ils aient réfléchi à bien des choses, l'esprit « tourmenté de pensées ». Qu'on compare à leur égard le verset chrétien : « Mes pensées ne sont pas Vos pensées, et autant que le ciel est plus haut que la terre, autant Mes pensées sont plus hautes que Vos pensées », et qu'on se souvienne de ce qui a été dit plus haut des pensées d'enfants.

Que cherchait donc l'Antiquité ? La véritable jouissance de la vie, la *joie de vivre* ! En dernière instance, ce ne sera que la « vie véritable ».

Le poète grec Simonide chante : « La santé est le plus noble bien de l'homme mortel, le prochain après celui-ci est la beauté, le troisième la richesse, acquise sans malice, le quatrième la jouissance de plaisirs communs, en compagnie de jeunes amis ». Ce sont là des biens terrestres, des *joies de la vie*. Que cherche Diogène de Sinope, sinon la véritable jouissance de la vie, qu'il découvre dans la plus stricte réduction des besoins ? Quoi d'autre Aristippe, qui la trouva dans la bonne humeur pour toutes les situations de la vie ? Ils cherchent

la vie joyeuse et sans nuages, la gaieté, la sérénité.

Les Stoïciens veulent réaliser le *sage*, l'homme de la « sagesse de la vie », l'homme qui *sait vivre* et qui, pour cette raison, mène une vie sage ; ils trouvent cette sagesse dans le mépris de la vie, dans une vie sans évolution, sans développement, sans accommodements avec le monde, c'est-à-dire dans la vie isolée, dans la vie en tant que vie, non dans la vie commune : le Stoïcien seul vit, tout le reste est mort pour lui. Les Epicuriens, au contraire, aspirent à une vie mouvementée.

Les Anciens désiraient une vie de prospérité (les Juifs surtout : une longue vie, chargée d'enfants et de biens), ils cherchaient l'eudémonisme, la félicité sous toutes ses formes. Démocrite, par exemple, vante comme telle le « repos de l'esprit » où l'on vit doucement, sans crainte et sans agitation.

Il croit donc s'en tirer le plus facilement avec ce repos, et se réserver le meilleur sort. Mais puisqu'il ne peut se détacher du monde, puisque précisément tout son effort réside en ce détachement, en cet acte de repousser le monde (ce pourquoi il faut nécessairement que ce qui est repoussable, ce que l'on repousse, reste debout, car autrement il n'y aurait plus rien à repousser) : il atteint tout au plus un degré extrême de liberté et ne se distingue que par le degré de ceux qui sont moins libres. Même s'il arrivait à tuer ses sens terrestres, il ne se distinguerait que très peu des hommes sensoriels.

Même l'attitude stoïque et la vertu virile n'aboutissent qu'à la nécessité de se conserver et de se maintenir contre le monde, et l'éthique des Stoïciens n'est pas une science de l'esprit, mais seulement une science de la façon de repousser le monde, du maintien de soi dans le monde. Et cette science ne consiste qu'en « l'imperturbabilité et l'égalité d'humeur » — vertus essentiellement romaines.

Les Romains eux-mêmes ne sont pas allés plus loin que la *sagesse de la vie* (Horace, Cicéron, etc.).

L'hédonie des Epicuriens est la même sagesse de vie que celle des Stoïciens, plus rusée et plus trompeuse cependant. Ils enseignent seulement une autre *façon de se comporter* à l'égard du monde, une *conduite* plus prudente : il faut tromper le monde, car il est Mon ennemi.

La rupture avec le monde s'effectue entièrement chez les Sceptiques. Mes relations avec le monde sont « sans valeur et sans vérité ». Timon dit : « Les sentiments et les pensées que nous tirons du monde ne contiennent point de vérité». « Qu'est-ce que la vérité ?» s'écrie Pilate. D'après la doctrine de Pyrrhon, le monde n'est ni bon ni mauvais, ni beau, ni laid, etc. ; mais ce ne sont là que des attributs que Je lui prête. Timon dit : « En soi, rien n'est ni bon ni mauvais, l'homme ne fait que le penser ainsi » ; à l'égard du monde il ne reste que l'ataraxie et l'aphasie (se taire — autrement dit l'isolement intérieur). Dans le monde, « nulle vérité n'est plus à reconnaître », les choses se contredisent, les pensées que l'on se fait des choses ne se distinguent plus (bien et mal sont indifférents, puisque l'un appelle bien ce que l'autre trouve mauvais) ; connaître la « vérité » est donc impossible, et il ne reste que l'homme sans faculté de connaître, l'homme qui ne trouve rien à connaître. Qu'il laisse tel quel ce monde vide de vérité, et qu'il ne s'en soucie point !

Ainsi l'Antiquité s'en tire du *monde des choses*, des lois du monde, de l'univers. Ce n'est pas seulement la nature qui fait partie du monde des choses, mais encore tous les rapports où l'homme se voit placé par la nature, par exemple la famille, la communauté, en un mot les « liens naturels ». Avec le *monde de l'esprit* commence le Christianisme. L'homme qui se trouve encore *armé* contre le monde est l'Ancien, le — païen ; l'homme qui

n'est plus dirigé que par son cœur, son sentiment, sa compassion, son — esprit, est l'homme nouveau, le — chrétien.

Puisque les Anciens cherchaient à surmonter le monde et tentaient de délivrer l'homme du dur lien qui l'attachait à *autre chose*, ils aboutirent finalement à la dissolution de l'Etat en faveur des intérêts privés. La communauté, la famille, etc., ne sont que des biens *naturels*, des attaches odieuses qui entravent Ma *liberté spirituelle*.

MAX STIRNER.

Traduit de l'allemand par HENRI ALBERT.

AUTOMNE

Le vent tourbillonnant, qui rabat les volets,
Là-bas tord la forêt comme une chevelure.
Des troncs entrechoqués monte un puissant murmure
Pareil au bruit des mers, rouleuses de galets.

L'Automne qui descend les collines voilées
Fait, sous ses pas profonds, tressaillir notre cœur;
Et voici que s'afflige avec plus de ferveur
Le tendre désespoir des roses envolées.

Le vol des guêpes d'or qui vibrait sans repos
S'est tu ; le pêne grince à la grille rouillée ;
La tonnelle grelotte et la terre est mouillée,
Et le linge blanc claque, éperdu, dans l'enclos.

Le jardin nu sourit comme une face aimée,
Qui vous dit longuement adieu, quand la mort vient;
Seul, le son d'une enclume ou l'aboiement d'un chien
Monte, mélancolique, à la vitre fermée.

Suscitant des pensers d'immortelle et de buis,
La cloche sonne, grave, au cœur de la paroisse ;
Et la lumière, avec un long frisson d'angoisse,
Ecoute au fond du ciel venir les longues nuits.

Les longues nuits demain remplaceront, lugubres,
Les limpides matins, les matins frais et fous,
Pleins de papillons blancs chavirant dans les choux
Et de voix sonnant clair dans les brises salubres.

Qu'importe, la maison, sans se plaindre de toi,
T'accueille avec son lierre et ses nids d'hirondelle,
Et, fêtant le retour du prodigue près d'elle,
Fait sortir la fumée à longs flots bleus du toit.

Lorsque la vie éclate et ruisselle et flambloie,
Ivre du vin trop fort de la terre, et laissant
Pendre ses cheveux lourds sur la coupe du sang,
L'âme impure est pareille à la fille de joie.

Mais les corbeaux au ciel s'assemblent par milliers,
Et déjà, reniant sa folie orageuse,
L'âme pousse un soupir joyeux de voyageuse
Qui retrouve, en rentrant, ses meubles familiers.

L'étendard de l'été pend noirci sur sa hampe.
Remonte dans ta chambre, accroche ton manteau ;
Et que ton rêve, ainsi qu'une rose dans l'eau,
S'entrouvre au doux soleil intime de la lampe.

Dans l'horloge pensive, au timbre avertisseur,
Mystérieusement bat le cœur du Silence.
La Solitude au seuil étend sa vigilance,
Et baise, en se penchant, ton front comme une sœur.

C'est le refuge élu, c'est la bonne demeure,
La cellule aux murs chauds, l'âtre au subtil loisir,
Où s'élabore, ainsi qu'un très rare élixir,
L'essence fine de la vie intérieure.

Là, tu peux déposer le masque et les fardeaux,
Loin de la foule et libre, enfin, des simagrées,
Afin que le parfum des choses préférées
Flotte, seul, pour ton cœur dans les plis des rideaux.

C'est la bonne saison, entre toutes féconde,
D'adorer tes vrais dieux, sans honte, à ta façon,
Et de descendre en toi jusqu'au divin frisson
De te découvrir jeune et vierge comme un monde !

Tout est calme ; le vent pleure au fond du couloir ;
Ton esprit a rompu ses chaînes imbéciles,
Et, nu, penché sur l'eau des heures immobiles,
Se mire au pur cristal de son propre miroir :

Et, près du feu qui meurt, ce sont des Grâces nues,
Des départs de vaisseaux haut voilés dans l'air vif,
L'âpre suc d'un baiser sensuel et pensif,
Et des soleils couchants sur des eaux inconnues...

ALBERT SAMAIN.

Magny-les-Hameaux, octobre 1894.

A TATONS

Ils parlent à la solitude
Et la solitude comprend.
VICTOR HUGO.

Je me suis arrêté souventes fois à cette idée : « Est-il nécessaire, oui ou non, d'écrire ceci? est-il nécessaire de dire, comme tant d'autres : moi, voilà ce que je pense, ce que je cherche, ce que j'ai vu, ce que j'ai trouvé? » Si la considération que cette vie n'est qu'un passage, que ce qu'y fait l'homme porte en soi toujours un quelconque intérêt, avait été écartée avec le même soin que toute vanité vaine ou désir glorieux, certes, je n'eusse pas écrit ces quelques expériences et je m'en serais tenu à la constatation des fruits de ma recherche; mais, puisqu'il peut être urgent de parler alors que tant de voix sortent de toutes parts, alors que tant d'oreilles se tendent au vent du nouveau, alors que l'habituelle curiosité tient l'homme en suspens, comme en alarme, j'ai rompu avec moi-même le traité de silence et j'ai violé une humilité peut-être inconcevable. Je n'ai pourtant rien à dire qui soit profond ou grave, et si ce prélude semble de quelque prétention, j'en demande pardon à ceux qui auront l'indiscrétion de me lire, car, je le répète, je n'ai rien à dire que de simple, du domaine de mon travail et de mon expérimentation journalière. Je ne parlerai donc que de ce bel art de la peinture qui a vu se lever tant de glorieux soleils, et qui semble — non point décliner, comme tant l'insinuent — mais voir se lever des astres d'un genre tout nouveau, et d'un éclat tout particulier.

J'ai cru bon de remonter un peu dans le passé afin de vaincre quelques préjugés par trop établis et de restituer à chaque chose son essentielle admiration (car l'œuvre d'art existe-t-elle en dehors d'une admiration quelconque!).

C'est comme une ville inhabitée que me sont apparus plusieurs siècles; à travers ces immenses chefs-d'œuvre oubliés, j'ai circulé comme un homme perdu dans de vastes cités soudain vidées... Plus rien que le silence! mais dans ce silence, que de voix; dans

cette solitude, que de mondes !... En y réfléchissant, j'ai trouvé quelque injustice à ce que les hommes quittassent tant de beaux monuments pour se construire des cabanes dans la plaine, et pour y vivre égoïstement sans échange fraternel ou admiratif; je me suis étonné de ce qu'en vain sonnait la cloche du somptueux clocher mystique, et que nul ne venait communier à l'office divin; enfin j'ai cru que s'il y avait quelque muraille que mes yeux ne voyaient pas entre les hommes et ces lieux quittés si injustement, — leur beauté me témoignant de leur destination, — il y avait quelque obstacle indiscernable, mais sûr, sis en quelque partie de l'espace entre ces mêmes hommes et ces choses. Alors j'eus une vision, et ce fut une vision au-delà de toute laideur. Je vis des amas incroyables d'individus affreux et palmés, de pontifes et de cafards, de proxénètes et de pitres, se dandiner sur des tréteaux, les uns faisant étinceler des pièces de métal, les autres agitant dans le soleil — qui n'en pâlissait pas : pourquoi ! — des croix et des volumes à tranches d'or, des couronnes et des prospectus. Enfin une inscription accolée sur les mur mêmes de ce théâtre de parade me renseigna en me montrant ses lettres significatives... j'y lus : « Prostitution de l'art ».

Dès lors, je compris et je sortis de mon silence et des villes désertées aux monuments féeriques; je sentis la nécessité de clamer et de lutter contre les personnages de cette vision épouvantable, et dans mon indignation, sans considérer si j'en étais capable moi-même, je me mis à crier les choses qui forment la première partie de ce que je publie aujourd'hui.

Quoique bien des mois se soient écoulés depuis cela et que ces révoltes eussent eu alors plus de raison d'être encore qu'aujourd'hui, je n'hésite pas à les faire lire, bonnes ou mauvaises soient-elles, sachant que partout où une âme élevée trouvera un cri hautain elle ne saura le mépriser complètement, et que la justice que l'art méconnu attend ne saurait lui rester voilée plus longtemps. Donc, dans la première partie de ces écrits, je ne parle que de mes révoltes; j'y lutte — bien ou mal, que m'importe — comme je peux, et de tout moi-même, contre les préjugés, les fausses esthétiques, les pions... je demande la liberté de la Beauté, du Beau sous toutes ses formes, même chinoise, et dans la seconde j'y fais part de mes

recherches sur la composition, la façon d'obtenir les ombres et les pénombres et les lumières, et enfin je termine par une conversation sur l'art où je fais la part de chacun, tâchant de m'élever jusqu'à la possibilité d'un langage intellectuel, mystique, ou supérieur en tous les cas.

Écrit au Caire le 16 septembre 1894.

LES PRIMITIFS ET LA RENAISSANCE

Celui qui est Dieu entend les paroles de Dieu.
Ev. de Saint Jean.

Des règles d'un Idéal, d'un Beau, nous voulons faire abstraction afin de ne point entrer dans de stériles discussions ; car le Beau, illimité comme tout ce qui est Esprit, se révèle, selon les tempéraments, sous les formes les plus indescriptibles et les lois les plus inqualifiables, adéquates à sa splendeur éblouissante. Opterai-je entre ceci ou cela , chercherai-je plus de talent, plus de grâce, plus de science ou en ceci ou en cela? Telles sont les embarrassantes traverses qui emcombrent la voie directe du Beau. Le Beau, c'est ce que l'on sent être Beau, c'est ce qui, même sans plaire, s'impose ; c'est une lueur de l'Eternel devant notre infirmité.

Deux questions ont été longtemps agitées (lesquelles ne semblent pas encore résolues), savoir : celle du Beau antique et du Beau chrétien (ou moderne).

Avant la révélation de la forme de Beauté que nous ont donnée Raphaël, Michel-Ange, Vinci, s'était-il trouvé en le moyen-âge quelque œuvre de génie pouvant s'égaler à cette réalisation ?

Cette question — à l'appui de toutes les théories apprises dès l'enfance et rabâchées durant la vie entière — paraissait des plus embarrassantes aux hommes de ce siècle commençant, qui, épris de perfection (un mot), ne pouvant la trouver nulle part, crurent bon, afin de suivre plus directement un but, de déduire sur la forme la plus antique contentant leur raison et de

condamner tout le reste comme nuisible et avorté (1). Grandiose stupidité des écoles, démontrant l'infériorité de l'analyse devant une création !

Raphaël, par d'exquis encorbeillements de lignes, par une afféterie que nous voyons s'affadir selon la faiblesse de ses imitateurs, a été le grand oracle et le modèle ; mais non point en ce que son immense génie a de libre, d'imposant, de grandiose ; mais en ce qu'il emprunta de l'art antique : il s'en est suivi que l'art antique, très propice à l'inspiration des trois maîtres

(1) A ce propos, voici quelques paroles d'Eugène Delacroix rapportées par les récentes publications de ses agendas : La question du Beau se réduit à peu près à ceci : Qu'aimez-vous mieux d'un lion ou d'un tigre ? Un Grec et un Anglais ont chacun une manière d'être beau qui n'a rien de commun. . nos peintres sont enchantés d'avoir un beau idéal (et nos littérateurs aussi donc !) tout fait et en poche, qu'ils peuvent communiquer aux leurs et à leurs amis. Aujourd'hui, si la question de l'antique s'est déplacée, elle n'en a pas moins fait place à un autre abus ; je veux parler de l'idée littéraire qui semble avoir fait de tous les tableaux modernes de l'Illustration. L'idée d'un peintre ne doit-elle pas avant tout être peinture, et peinture surtout plus que littérature ! Goya, Rembrandt, Daumier étaient de grands peintres, dans tout ce que ce mot implique de qualités particulières à cet art. Leur idée n'est que parce qu'*elle est picturale*, c'est-à-dire parce qu'elle se prête admirablement à toutes les qualités saisissantes de l'art auquel ils s'adressent pour la traduire. Or, nous voyons avec peine les jeunes peintres s'écarter de cette considération, et les littérateurs, soit par faiblesse, soit par ignorance, encourager ce défaut de déploiement qui n'engendre rien que d'anormal et de bouffon, partant d'inharmonique. L'harmonie ne peut pas naître de deux choses opposées. Or, sans dire que la littérature et la peinture n'ont aucune connexion, je puis au moins dire, sans que personne me puisse démentir, que ce qui fait la Beauté de l'une dans son tout, transporté dans l'autre n'y engendrera pas la Beauté si les éléments de l'art auquel on s'adressera ne sont satisfaits ; c'est de cette manière que les longues et les brèves qui sont opposées entre elles composent le rhythme lorsqu'elles sont accordées (Platon). Ainsi donc, tant que l'idée littéraire restera purement littéraire il y aura désaccord entre elle et la peinture, car chacun de ces arts se compose d'éléments différents. Exemple : La lune ouvre dans l'onde un éventail d'argent ; qui ne voit du premier coup que cela, très pictural en poésie, ne peut rien donner en peinture, et qu'un visage peint par un bon peintre lui sera toujours préférable en tant que peinture?

les plus éblouissants de la Renaissance, a été proclamé la seule vraie, la seule bonne école de l'art, et nécessaire à son équilibre comme à sa connaissance. Cet aveuglement a produit ce qu'on sait de pires balivernes, de poncifs vides et laids, de rondeurs sans signifiance. Il faut l'amour et la science qu'a un Ingres des œuvres du maître très divin pour historier un peu la froideur et la monotonie de sa doctrine.

Regardons-y de plus près et entrons dans l'esprit même de la chose. Quel est le but de l'art, sinon d'exprimer un mouvement d'âme, une noble aspiration, une parcelle d'harmonie avant la lettre, l'harmonie absolue ne nous devant être révélée qu'au delà de la vie d'ici ? Or, ces choses ne sont point en dehors de nous, mais en nous, car il n'y a pas, que je sache, de gens qui aillent demander aux autres leur colère propre, leur douleur propre ou leur joie propre ; ils n'obéissent en cela qu'à une impulsion naturelle ; que sera-ce donc pour le génie, qui est créateur ! La lettre tue, l'esprit vivifie, dit le grand apôtre : parole vérifiée clairement dans cette question du Beau.

N'y a-t-il pas eu — avant la Renaissance — d'hommes sentant et pensant ? n'y a-t-il pas eu des souffrants, des attristés, des contemplatifs, des joyeux, des saints, des héros, des génies ? Tout examen fait, il résulte qu'aucune période ne fut plus fertile en gloires anonymes de tous les genres, et cela parce tous se fondaient en un, parce que les esprits possédés d'une science simple et claire fonctionnaient dans un système ayant l'idéal et l'harmonie pour but. Il est donc impossible et même révoltant de dire qu'avant la Renaissance il n'y ait pas eu d'art (1).

Cet art, puisqu'il y en eut un, que fut-il ? Comportait-il cette sérénité et cette radieuse beauté des œuvres proclamées, ou priait-il, ou pensait-il, ou pleurait-il ? Il eut un plus grand tort encore que tout cela ! il rêva. C'est qu'alors on était en des temps de croyance et de vision, en des temps de guerres terribles et de paix exquises, en des carnages abominables et des féeries délicieuses. Rien n'entravait l'Esprit des hommes ; le Doute n'était point né ; et des

(1) Et voilà cependant ce que vous apprennent tous les manuels écrits depuis trois siècles....

millions d'êtres partaient pour délivrer le tombeau du Christ sans avoir songé un instant à ce qu'ils mangeraient en chemin et de quelle étoffe ils se vêtiraient. Une égale ardeur était dans tous les esprits ; aucune entreprise ne semblait dérisoire, pourvu qu'elle eût Dieu pour fin, et le dogmatisme protestant n'avait point encore montré son nez de cafard sur les marches de la chaire.

Parmi une telle effervescence, devant un tel abandon de tout ce qui tient au corps, l'art florissait poussant ses immenses lys de pierre : les cathédrales, les chapelles, les couvents; couvrant les murs de ses romans, de ses contes, de ses rêveries ; volant trop haut pour s'attarder à un pittoresque étroit : s'élevant toujours au-dessus de son objet, il apportait à l'œuvre ce vague qui est la songerie même de l'inconnu, et cette précision expressive si intense qui ne peut faire douter du but qu'il voulait atteindre. En un mot — et c'est pourquoi il fut condamné — il était trop haut ; il ne pouvait satisfaire l'analyse d'hommes qui descendaient de ces pions, de ces chétiens à l'âme affaiblie préparant sa destruction dans sa chute même.

Pourtant, combien ce langage incompris était clair et simple ; sans autre désir que la pensée, il la précise dans de grandes lignes plus proches souvent du hiératisme monumental que de la nature imitée ; mariant son essor à toutes les aspirations de son temps, il était un accord de plus, et le plus beau peut-être de cette immense symphonie des cœurs vers Dieu. Loin d'en diminuer le caractère, il l'accentue et le fait entendre par ses hardiesses, par sa force qui ne doute de rien ; il méprise le détail de mauvais aloi, il veut le simple parce qu'il pense au grand, et qu'il soit byzantin, gothique, italien, français ou allemand, il ne cesse jamais d'être Lui et de parler hautement à l'âme. Si Raphaël, si Vinci ont de la science et de la grâce, il n'en manque point, lui qui se promène dans les jardins du ciel; et apte s'ils sont à tout dire, il ne leur est point inférieur, puisqu'il va de l'ange au démon, de l'Eden à l'abîme. Non, il ne fut jamais vulgaire, plat, lourd, grossier dans son intensité ; non, messieurs les rhéteurs, il fut libre, il fut fort.

Epris des vérités de détail, Stendhal s'écriait : Que manque-il à Raphaël? la science moderne !

Qu'aurait fait Raphaël de Gall et de Lavater, de

Desbarolles ou de Charcot ? Ces connaissances ne sont pas des sources d'inspiration, et ces vérités infinitésimales ne peuvent que la mal servir. Sentir, tout est là, et il faut le redire, et il faut le cracher au nez de toute cette bande d'esthéticiens, cause des méconnaissances et des ravages perpétuels commis dans l'histoire de l'art. C. Baudelaire — le premier et le seul critique d'art de ce siècle — disait : « Décidément, je ne puis m'arrêter à aucune esthétique, le tout consistant à sentir ». L'art tient à l'âme. La médiocrité présente de l'art chrétien est une cause de la tiédeur des fidèles. Les cahédrales ont fait des conversions. La présence réelle de l'Esprit, reflet du Divin, est donc la première condition de l'œuvre ; et après cela, que l'on ne vienne pas nous dire qu il y a des règles que l'on ne peut outrepasser : au nom du style, tout est permis, car le style c'est l'homme, et c'est l'homme que nous voulons avant tout dans l'œuvre d'art, l'homme moral, l'homme spirituel, l'homme créature de Dieu enfin.

Un mauvais tableau est plus répugnant qu'un imbécile, parce que l'imbécile dissimule toujours malgré lui quelque côté de sa sottise, tandis que dans l'œuvre on le voit d'un coup tout entier. N'avons-nous pas assez de concierges, de cireurs de bottes qui se mettent du « métier de la Peinture » ? On ne saurait assez les exécrer. Le malheur est qu'ils se sont glissés partout, faux prêtres interceptant la lumière, et qu'ils gardent les écoles, les musées, les places, dignes cerbères de la médiocrité triomphante. C'est ce reflet de leur trivialité éclatant en tout qui nous force à nous boucher le nez devant l'azur (Mallarmé). C'est à eux surtout que s'adresse cette note hâtive pleine de haine, car c'est d'eux que vient le mépris du passé et le doute de l'avenir, avenir qu'ils déclarent lumineux quoiqu'ils aient mis le néant au bout. Grâce à leur éclatante crasse, Raphaël, Michel-Ange eux-mêmes ne sont plus compris, car, armés de formules aussi stériles que creuses, ces pédants gouvernent l'univers répétant comme des automates forains les mêmes gestes secs et les mêmes accents discordants. Nous concluons donc : haine à eux et gloire au Beau sous toutes ses formes, place à l'Esprit dans son éclat.

Ecrit à Tantah en 1893.

NOTES A PROPOS DE FLANDRIN.

Une perfection froide, ce n'est pas une perfection, ce n'est rien ; pas plus qu'un cadavre n'est la vie la froideur ne peut être un résultat de la perfection. Voyez les peintures de ce peintre proclamé par les catholiques modernes : quelle froideur, quel faux sentiment ! Comparez cela aux plus maladroits Primitifs, et vous verrez que là où il y a le plus de vie c'est encore là ce qui est le plus près de la perfection dont vous parlez et que je suppose être l'expression la plus accusée de ce qu'on a à dire.

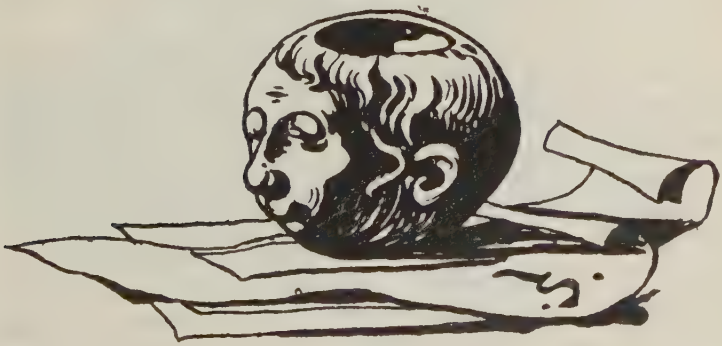
La perfection n'a pas de type immuable ; elle est proportionnée au désir et elle est infinie dans le désir ; en somme, elle consisterait à faire *entrevoir* le mieux possible ce que l'on a désiré, et cela dans un moyen particulier à ce désir et non dans un type arrêté d'avance.

Ce qui est commun ne peut pas être parfait, parce que l'imparfait c'est le commun ; donc, toute œuvre qui nous frappe d'abord par sa distinction (et je n'entends pas ici parler de ce genre adopté que l'on nomme aujourd'hui distingué, mais j'entends dire par là *particularité*) contient en soi un idéal quelconque qu'il faut chercher avant de la juger ; en revanche, toute œuvre qui ne nous frappe pas d'abord par sa distinction ne pourra jamais être parfaite au sens où je l'entends, ou même approcher d'un idéal de perfection quelconque.

Remarquez encore ceci : une œuvre parfaite dans un art satisfait tous les artistes des arts voisins : poètes, peintres, sculpteurs, musiciens... parce qu'elle réalise l'harmonie qui est le but de leur recherche.

EMILE BERNARD.

(*A suivre.*)



PREMIER PAS

Vendu à Pierre Veber.

J'eus enfin l'honneur de me promener sur le boulevard avec un Grand Homme et un homme déjà connu.

Le Grand Homme avançait régulièrement, la tête haute, l'air vague. Ses admirateurs s'arrêtaient pour le regarder, ceux-ci, presque familiers, avant son passage, ceux-là, respectueux, après qu'il était passé.

Il ne semblait voir personne. Parfois il souriait aux branches des arbres. Peut-être, indifférent, n'avait-il que la préoccupation de marcher au milieu du trottoir, tandis que la foule s'écartait toute seule.

Mais, à sa droite, l'homme déjà connu saluait un monde d'intimes, serrait des mains volantes, jetait deux mots d'esprit ou de cœur, et s'il ne se dérangeait plus volontiers, il ne se fâchait pas encore du coup de coude dont vite on s'excuse. Il allait et venait entre le Grand Homme et les vitrines. Tantôt libre et jeune, il goûtait simplement le bonheur d'être à Paris, avec ses habitants, au milieu de ses immeubles; tantôt grave, il récapitulait ses rêves de gloire, et il se sentait de

force à tomber quelque jour le Grand Homme lui-même.

Pour moi, garçon d'avenir, je me tenais du côté du ruisseau. Je ne disais rien et j'entendais mal, car, bousculé par la foule, je me trouvais sans cesse trop en avant ou trop en arrière. Il me fallait à chaque instant tourner un kiosque, une colonne, une boutique de fleuriste, et souvent hors d'haleine, près de perdre mes deux maîtres, je ne les suivais plus que clopin-clopant, déséquilibré, un pied sur le bord du trottoir, l'autre sur le pavé en bois.

JULES RENARD.

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1]

XXXV^e SITUATION

Retrouver

(*Le Retrouvé — Le Retrouvant*)

C'est le *Héros et la Nymphe* de Kalidaça, la seconde partie de sa *Çakountala*, et la *Suite de l'histoire de Rama*, par Bhavabouti, — la seconde partie aussi du *Conte d'hiver* et du *Périclès*, de Shakespeare ; c'était *Thyeste à Sicyone*, de Sophocle, et *Alcméon à Corinthe*, d'Euripide ; c'est, encore, le dénouement du *Père Chasselas* (M. Athis, 1886) et des *Foulards rouges* (M. Dornay, 1882) ; et c'est la *Gardienne* d'Henri de Régnier ; c'est la légendaire intrigue des « voleuses d'enfants », et « histoires d'enfants trouvés », et « séquestrations arbitraires », depuis le Masque de fer (sur lequel Hugo commença un drame, *Les Jumeaux*), depuis *Richard Cœur-de-Lion* jusqu'aux histoires récentes de prétendus fous internés comme tels, et c'est de là qu'est partie tant de fois la double explosion de la scène capitale et capiteuse : « Ma fille ! — Ma mère ! »

A et C de la XI^e ont aussi pour but de « Retrouver ».

D'autres fois, il appartiendra à l'enfant, bel aventurier, de découvrir son père, son parent, et de s'en faire reconnaître : ainsi dans les « enfances Roland ».

J'attribue à la solution invariablement heureuse et épithalamique de nos drames édifiés sur cette Situation, et aux coïncidences dont elle se saupoudrait trop généreusement, le dégoût qui finit par en prendre le public. Car n'est-elle pas, au contraire, plus que la XIX^e restée naturelle ? or, quelle n'a pas été la fécondité de cette XIX^e, dont notre XXXV^e conserve cependant tout le charme et la variété séductrice ?

(1) V. *Mercure de France*, N^os 51, 52, 53, 54, 55, 57 et 58.

XXXVI^e SITUATION

Perdre les siens

(*Le Proche frappé — Le Proche spectateur — Le Bourreau*)

Voici le Deuil. En longues files d'enterrements, vous les voyez passer, les héros de cette donnée, venus sur terre pour l'y figurer puisqu'ils sont hommes; ils vont de leur maison noire à la formidable église et de là au cimetière, puis retournent au foyer pleurer... en attendant de repartir pour un autre d'entre eux. C'est la majesté de ce sublime tombeau de Philippe Pot, que nous avons au Louvre et qui égale la statuaire grecque.

A — *Impuissant, voir tuer ses enfants* : *Niobé* et *Troïlus*, d'Eschyle, *Polyxène* et *Les Captives*, de Sophocle, une partie de son *Laocoon*, *Les Troyennes*, d'Euripide et de Sénèque. Autant de réductions, sous une image saisissante, de notre vie : n'assistons-nous pas, liés à un invisible poteau, à l'assassinat, à la torture des nôtres par le Bourreau qui nous domine?

B — *Deviner la mort d'un proche* : *L'Intruse*, *les Sept Princesses* de Maeterlinck, le seul maître moderne de la XXXVI^e, et, voyez, si puissant!

C 1— *Apprendre la mort d'un allié* : partie du *Rhésus* attribué à Euripide; *Penthésilée*, *La Psychostase* et *La Mort d'Achille*, par Eschyle; *Les Ethiopiens*, de Sophocle. Ici s'ajoute le difficile rôle du messager de malheur, celui qui se courbe sous les imprécations de Cléopâtre, dans Shakespeare.

Mais, incarnez dans une figure de tortionnaire le meurtre, abstrait dans la plupart de ces exemples. A l'impuissance attaché, regardez alors se débattre le malheureux rendu spectateur de l'agonie, et implorer, et appeler, follement, dans le ciel! La Victime, pendant ce temps, réduite à rien, prie humblement, comme s'il y pouvait, celui qui la voit et qui se désespère! La haute et ricanante silhouette du Bourreau assiste, et il affine ou exaspère les douleurs, avec dilettantisme...

Le Dante n'a rien su imaginer qui fût plus âpre pour les cercles de l'Enfer!

Pour obtenir les nuances des 36 Situations, j'ai eu recours à des procédés à peu près constants : par exemple, j'énumérais les liens, sociaux ou de parenté,

possibles entre les personnages; ou bien, je déterminais, pour ceux-ci, leur degré de conscience, de volonté libre et de connaissance du but réel où ils vont. Et l'on a vu que, lorsqu'on voulait altérer la clairvoyance normale dans l'un des deux adversaires, il fallait principalement le remplacer par deux rôles, le premier devenant l'aveugle instrument du second, élevé du même coup jusqu'à une subtilité machiavélique, tant sa part d'action se faisait, au contraire, purement intellectuelle; de sorte que, diminuée à l'excès chez l'un, la vision nette des choses s'augmentait en proportion chez l'autre. — Un nouvel élément à modifier toutes les Situations est l'énergie des actes qui doivent en résulter : soit le meurtre; il se réduira à une blessure, un coup, une tentative, un outrage, une intimidation, une menace, une parole trop vive, une intention non suivie d'effet, une tentation, une pensée, un souhait, ou à un droit lésé, à la destruction d'un objet chéri, à un refus de secours, un manque de pitié, un abandon, un mensonge. Si l'on veut, ce meurtre (de même, pour ses diminutifs) n'aura pas visé l'objet de la haine en personne, mais un être qui soit aimé de celui-ci. Ce meurtre, enfin, pourra être multiple et aggravé des circonstances que la législation a prévues. — Troisième méthode pour varier les données : à celui-ci ou à celui-là des deux adversaires dont la lutte constitue notre drame, on substituera une pluralité qu'un seul désir animera, mais dont chaque membre réfractera ce désir sous un de ses divers jours. — Il n'est pas non plus (je l'ai déjà laissé voir) de Situation qui ne soit susceptible d'être combinée avec n'importe laquelle de ses voisines, que dis-je? avec deux, trois, quatre, cinq, six d'entre elles, et davantage! Or, ces combinaisons se feront de bien des sortes : 1er cas, les Situations se développent successivement et logiquement l'une de l'autre; 2e cas, elles se disposent en un dilemme, au milieu duquel trébuche le héros éperdu; 3e cas, chacune appartient à un rôle ou groupe spécial; puis 4e, 5e, 6e cas, etc., elles sont représentées selon 2 ou selon les 3 cas déjà énoncés à la fois : c'est-à-dire qu'une Situation va, je suppose, englober d'abord les personnages; ensemble, ils s'en évadent; — mais la plupart tombent, de là, dans quelque position non moins critique, et tel même n'a plus qu'à opter entre deux conduites également pénibles; après des courses affolées entre cette Charybde et cette Scylla, l'élan

par lequel il leur échappe le précipite, et, avec lui, le reste des acteurs, dans une suprême Situation, sourdie des précédentes et qui, jaillie, les emporte en une gerbe finale!... Bien entendu, ceci n'est qu'une combinaison entre mille; car je ne veux ni ne puis exposer à présent le système complet qui continue cette étude des 36 Situations et au moyen duquel je les fais se multiplier sans fin : c'est l'affaire d'un travail, à publier séparément, sur les lois de l'*Invention littéraire*.

A son tour, la *Composition*, — qui consiste à ordonnancer ces Situations une fois précisées et, du même coup, les épisodes et les figures mises en scène, — se déduira, d'une manière enfin un peu neuve et sérieuse, de la même théorie des « Trente-Six ». Considérant en effet que *toute Situation dramatiqne naît d'un conflit entre deux directions principales d'efforts* (d'où, simultanément, notre *terreur* devant la victorieuse et notre *pitié* pour la vaincue), nous aurons, dès le lever du rideau, à choisir entre deux débuts : il nous faudra décider lequel des deux adversaires préexiste, ce qui nous amène infailliblement à faire du second la cause (innocente ou responsable) du drame, puisque c'est son arrivée qui sera le signal de la lutte; le premier, qui s'offre surtout à notre observation, est le Protagoniste qu'on trouvait déjà dans la tragédie toute lyrique, descriptive et analytique de Thespis; le second, l'obstacle survenu ou rencontré, c'est l'Antagoniste, ce principe de l'action que nous devons au génie objectif et homérique d'Eschyle (1). Nous imposerons donc à l'œuvre entière deux couleurs bien opposées, selon que, dès le commencement, nous

(1) C'est du moins comment je m'explique le fameux passage de *La Poétique* attribuant à Eschyle l'introduction d'*un deuxième* personnage et à Sophocle celle d'*un troisième*, alors que dans Eschyle et même dans ses prédécesseurs un bien plus grand nombre d'acteurs se montrent rassemblés. Evidemment, Aristote compte pour un seul personnage les rôles, si nombreux soient-ils, qui suivent une direction parallèle d'efforts; et pour lui, l'introduction du 2e personnage signifie la représentation également intéressante de 2 individus ou groupes adverses : ainsi, dans *La Débâcle*, où Zola a peint une armée, un pays, notre philosophe n'aurait discerné qu'un seul personnage et aurait vainement cherché du second une ébauche même aussi pâle que celle apparaissant au travers du fantôme dans l'action, encore archaïque, des *Perses*.

aurons attribué à celui-ci ou à celui-là des partis la puissance la plus grande, les chances de victoire les plus sérieuses.

Aristote déjà nous apprit à distinguer entre la tragédie *simple* (où la supériorité demeure du même côté jusqu'au bout, où, par conséquent, il n'y a point de *péripétie*, de surprise) et la tragédie *implexe* (tragédie à surprise, à péripétie), où cette supériorité passe d'un camp dans l'autre. Les dramaturges ont, depuis, raffiné sur la dernière : dans celles de leurs pièces dont l'action est *peu compliquée*, ils doublent la péripétie, ce qui fait revenir ingénieusement, à l'instant précédant le départ du spectateur, les deux puissances en l'état exact où elles se trouvaient quand il entra dans la salle; dans leurs drames à *action compliquée*, ils triplent, quadruplent, quintuplent la péripétie aussi longtemps que le leur permettent leur imaginative et la patience d'un public débonnaire. Ces vicissitudes de la lutte, voilà donc le premier moyen de varier un sujet. Cela ne va pas, du reste, très loin, puisque nous ne pouvons, avec la naïveté la plus extrême, recevoir, du drame ou de la vie, que 1.332 surprises. — 1.332? — Evidemment; qu'est-ce qu'une surprise un peu vive, sinon le passage d'un état de calme à une Situation dramatique ou bien d'une Situation à une autre, ou à un nouvel état de calme? Faites la multiplication; résultat : 1.332.

Demandons-nous à présent d'où proviennent ces vicissitudes et ces inattendus déplacements de l'équilibre ? De quelque influence apparemment,— influence partie d'un objet matériel, d'une circonstance ou d'un troisième personnage. Sur ce Tiers Acteur, — dont l'inauguration fut jadis le triomphe sophocléen — devait reposer ce qu'on nomme l'intrigue ; à lui seul, il est l'imprévu, l'idéal et le « milieu ambiant » ; fantastiquement, il s'est morcellé et multiplié, par deux, par trois, par dix, par plus encore, jusqu'à encombrer la scène, mais c'est toujours lui, le si reconnaissable ; tels de ses fragments se sont faits « Impulseurs », tels « Objets disputés », tels « Instrumentaux », et ils se sont rangés, qui du côté du Protagoniste, qui devers l'Antagoniste, ou bien, courant çà et là, ils provoquaient cette « chute incessamment évitée » qui s'appelle, pour les événements comme pour l'homme, la marche ; et de la sorte, clairement ils évoquaient leur origine,— ce Rôle-Lien (Jocaste des *Sept contre Thèbes*, Sabine d'*Ho-*

race) sous lequel le Tiers Acteur germait, dans la tragédie eschylienne, mais sans prendre encore une part positive à l'action. On concevra que l'arrivée de ces figures de 2e plan,— renforcées par celles du fond, Annonciateurs dont l'importance va du Tirésias au *Messager* de l'*Œdipe-roi*, — du prophète au facteur, — Chœurs, Confidents, Foules, Burlesques, Utilités, voire Figurants, modifie avec une puissance singulière l'effet d'ensemble ; surtout si l'on réfléchit à ceci : chacun d'eux, pris à part, a ses motifs pour agir, et le voilà bientôt, à l'égard de ceux qui l'entourent, dans quelque situation dramatique subordonnée sans doute à la dominante, mais réelle néanmoins ; les sursauts de l'action générale l'affectent, lui, d'une facon spéciale, et les conséquences, pour lui, de chaque péripétie, de chaque effort, de chaque action et du dénouement, contribuent à l'impression définitive sur le spectateur. Le Tiers Acteur est-il plus particulièrement un Objet disputé, il faut tenir compte de son premier et de son dernier possesseur, des diverses relations qu'il a successivement avec eux, et de ses préférences. Se présente-t-il comme Impulseur, il faut alors considérer (outre ses degrès de conscience ou d'inconscience, de franchise ou de dissimulation, et de volonté propre) la persévérance qu'il apporte à son œuvre, la découverte qu'il peut faire, s'il fut inconscient, de son inconscience, et s'il fut dissimulé celle qu'on fera de sa dissimulation (*on*, c'est-à-dire soit un seul ou plusieurs des personnages, soit le spectateur). Remarques qui s'appliquent aussi au rôle « Instrumental » ; et non seulement ces remarques, mais celles qui concernaient « l'Objet », doivent être faites pour le Rôle-Lien.

J'ai déjà dit que ce dernier et la triple hypostase du Tiers Acteur peuvent se reproduire à nombreux exemplaires dans une même pièce. En revanche, deux ou trois ou les quatre peuvent se fondre en une seule figure : Lien-Instrumental, Objet-Impulseur, Instrument-Lien-Objet, etc., combinaisons qui se présentent (telles, plus haut, les combinaisons de situations) en ordres variables : tantôt le héros qui réunit en lui ces divers rôles les joue *simultanément*, soit *tous* vis-à-vis d'un individu ou groupe, soit *un ou plusieurs* de ces rôles vis-à-vis d'un individu ou groupe et *un autre* rôle ou mélange de ces rôles vis-à-vis de tel autre individu ou groupe ; tantôt ces rôles divers seront *succes-*

sivement joués vis-à-vis du même individu ou groupe, ou de plusieurs ; tantôt enfin le héros joue ces rôles simultanément ici et successivement là.

Mais je ne puis ni ne veux, non plus, détailler en ces pages la seconde partie de l'Art de Combiner, celle que nous nommons en France, — d'un terme si faible, l'a remarqué Gœthe, — la « composition » : le jour où je l'exposerai, j'aurai soin de l'éclairer par des exemples progressifs, tant historiques (je veux, par là, signifier : pris à toutes les grandes sources existantes, théâtre, épopée, roman, histoire, causes célèbres) que techniques, c'est-à-dire produits, agencés exprès sous les yeux et en la collaboration du lecteur. Ce que j'ai seulement voulu lui faire pressentir, c'est : d'abord, qu'un unique travail crée, à la fois, les épisodes, ou actions des personnages, et les personnages, car ceux-ci ne *sont*, à la scène, que ce qu'ils *font ;* puis, comment *invention* et *composition*, ces deux modes de l'Art de Combiner (et non d'imaginer ! mot vide...) sortiront, très naturellement, par nos travaux à venir, de la Théorie des 36 Situations.

Dès maintenant, j'offre (sans ironie aucune, très sérieusement) aux auteurs dramatiques ainsi qu'à MM. les directeurs de théâtres *Dix Mille* scénarios — *totalement différents* de ceux qui ont été mis à la rampe, plus ou moins de fois, dans ces cinquante dernières années ; ces scénarios seront, cela va sans dire, d'un caractère absolument actuel. Je m'engage à livrer le *mille* en huit jours. La simple *grosse* n'exigera que vingt-quatre heures. On peut faire prix pour une seule douzaine. Ecrire ou s'adresser 19, passage de l'Elysée-des Beaux-Arts, de 5 heures à 9 heures du matin. — Les données sont détaillées acte par acte, et, au besoin, scène par scène.

...Mais je m'entends accuser, avec violence, de vouloir « détruire l'imagination ». Phantasmophone ! monstricide ! destructeur de prodiges !... Ces titres herculéens ne me couvrent d'aucune rougeur.

Une singulière histoire, vraiment, que celle de l'Imagination... Nul, certes, aux temps classiques, ne s'en eût osé prévaloir. Loin de là ! à peine avancée, toute nouveauté allait, vite et timidement, s'appuyer à quelque autorité antique. De 1830 date l'avènement au trône littéraire de cette « Faculté » charlatanesque et, paraît-il, à jamais interdite à l'analyse ; les conséquences du nouveau régime ne tardèrent pas à se montrer, et elles

se laissent voir dans leur délabrement final chez les derniers successeurs du romantisme romanesque : crime mystérieux, puis erreur judiciaire commise par l'éternel juge d'instruction au profil « en lame de couteau », suivie de l'inévitable amour entre les enfants du meurtrier et de la victime ; dans une chambrette, une délicate et pure ouvrière ; passant par là, un jeune ingénieur idéalisant la casquette ; le voyou criminel, mais tendre ; deux « fins limiers » de police ; l'épisode de l'enfant volé, avec voix du sang, *und so weit ;* et, pour clore, le suicide imposé au coquin, sans oublier, par derrière, afin de soulager les cœurs sensibles, au moins un double mariage d'amour, — voilà, bon an mal an, ce que rapporte l Imagination. Au reste, de tout le romantisme dramatique (qui correspond si bien à l'école des Carrache en peinture), Hugo seul avait créé ; grâce à quoi ? à un PROCÉDÉ technique, patiemment appliqué dans les moindres détails : l'antithèse de l'être et du paraître.

Energiquement, la légende de l'Imagination fut, un instant, battue en brèche par le positivisme ; il a protesté que cette soi-disant faculté créatrice n'est que le kaléidoscope de nos souvenirs agités au hasard Mais pas assez il n'a insisté sur le résultat inévitablement banal et monotone de ces agitations, tels de nos souvenirs, les moins intéressants et les moins personnels précisément, se trouvant répétés, dans notre cerveau, à mille exemplaires, et revenant sans merci dans toutes ces combinaisons dépourvues de méthode. Il fallait le crier comme un tocsin : ces souvenirs, qui qui sont les lectures innombrables des produits d'imitation de notre passé néo-classique et romantique, enveloppent et noient jusqu'à l'observation sur nature que signala, comme élément de rénovation, l'initiative des Naturalistes , ceux-ci même ont vu trop souvent la réalité à travers des souvenirs *livresques ;* ils comptèrent trop sur l'innéité du tempérament artistique, si vigoureux soit-il, en espérant qu'il s'interposerait, seul et purifié de conventions, par un simple effort de « volonté », entre la nature et l'œuvre à engendrer ; c'est ainsi que la *Bête humaine* nous a répété l'erreur judiciaire, sous la forme spéciale où elle est aussi fréquente dans les lettres qu'elle l'est peu dans le fait ; c'est ainsi que le point de départ de l'*Œuvre* ne fut que le contre-pied de la « thèse » des Goncourt et de Daudet ; c'est ainsi que des réminiscences de *Mme Bo-*

ary font dévier, vers elle, des études de cas analogues mais qui devraient en demeurer très distincts; — et qu'est apparue, dès la seconde génération naturaliste, une nouvelle école de copie et de traditions.

Tandis qu'au moyen de l'Art de Combiner, — renfermant le *total* « des possibilités », leur encyclopédie et leur table de multiplication, et formant comme « le traité des proportions de l'Evénement », — la vérité pourra être parcourue avec un regard vainqueur de tous les fantômes du poncif (enfermés à leurs places respectives dans cette nomenclature), — avec un regard libre, un regard hellène! (1)

L'observation, la création, pour chaque écrivain, auront dès lors un point de départ extérieur au monde du papier, un point de départ qui leur soit personnel, original enfin, ce qui ne veut pas dire le moins du monde plus invraisemblable, au contraire, puisque tant de situations, d'allures aujourd'hui si invraisemblables, se sont défigurées de la sorte justement aux mains de gens qui, ne sachant comment faire neuf, compliquaient en s'empêtrant dans leurs propres écheveaux.

Et surtout, — l'invention d'une fable insolite (langage idéaliste) ou la découverte d'un coin vierge (langage naturaliste) une fois facilitée jusqu'à n'avoir aucun mérite, — seule prendra valeur la Proportion.

Toutefois, qu'on me comprenne ! Par Proportion, je n'entends nullement un recueil de formules compassées et rappelant aux lettrés des souvenirs qui leur sont chers, — mais la mise en bataille, sous les pieds de l'écrivain, de l'armée infinie des combinaisons possibles, rangées selon leurs ressemblances, et comprenant le ban des tentatives faites comme l'arrière-ban des tentatives inosées. Alors, pour manifester la vérité ou la sensation que lui seul perçut jusque-là et encore difficilement parmi le touffu des phénomènes et dans des cas peu accentués, l'au-

(1) Car les Grecs, dès une époque reculée, avaient pris l'habitude de *tout* systématiser — à l'instar des aieux de l'Inde, — conduite que nous tînmes aussi jusqu'au XIVe siècle. Vers elle nous nous étions instinctivement retournés, attirés par Aristote, à l'âge classique, avec nos théoriciens si injustement décriés depuis, si utiles, et si respectés de nos grands dramaturges. En ces jours de la gloire française, la moindre réflexion poétique n'effarait pas des paresses superstitieuses.

teur n'aura qu'à se pencher ; et, sans se livrer au hasard infructueux d'un vagabondage, par une rapide revue de ce champ poétique, il élira celle des données et ceux des détails les plus propres à ses desseins. Or, cette méthode, ou, si l'on veut, cette liberté et cette puissance, il l'aura, non seulement dans le choix, la limitation et la fécondation de son sujet, mais dans son observation, dans sa méditation.

Et il ne courra pas plus le danger de fausser, par des idées préconçues, la vue du réel que n'en court, par exemple, le peintre dans l'application de ces lois, générales également et contrôlées de même par une expérimentation quotidienne, — de ces lois sublimes de la perspective !

La proportion, réalisable enfin dans le calme donné par la possession complète de l'art de combiner et reprenant le rang suprême usurpé jadis par le simplet « bon goût » et naguère par la charlatanesque mais non moins pauvre « imagination », fera reconnaître cette... chose un peu oubliée de l'art moderne, le « beau » : celui-ci n'est pas, à mon sens, un prétendu choix distingué dans la nature (le *Discobole*, Aristophane, etc., renversent les palissades d'un tel parc à moutons) ; je préférerais dire que c'est la peinture habile, *directe*, sans tâtonnements, sans que rien demeure de superflu, d'oiseux ni de secondaire, du « coin de nature » vu. Mais c'est plus encore !

Car les deux définitions, l'éclectique et la naturaliste, ne concernent qu'une restreinte partie des arts et qu'un seul de leurs côtés : ce petit nombre à qui l'*imitation* est ouverte (peinture, littérature à personnages, et, à la rigueur, sculpture), et de celles-ci le côté, encore, purement imitatif. Que signifient en effet nos deux définitions (qui, l'une comme l'autre, reposent sur la reproduction de la réalité, l'une pour en exalter l'importance et l'autre pour la lui chicaner), si on les confronte avec : la Musique, — la poésie didactique d'un Hésiode, — les incantations Védiques et Mallarmiennes, — la *véritable* Statuaire, simplifiée et significatrice, à grands coups de ciseau, comme celle du XIII^e^ siècle et celle de Phidias, — l'Ornemental et le Décoratif, — la « beauté » d'une Démonstration géométrique (l'Uranie ancienne), — l'Eloquence de raisonnement, — l'Architecture enfin, cet art qui renaît à cette heure dans le silence et l'oubli, cet art qui vient périodiquement réunir, et, tel qu'une arche,

sauver les autres, cet art qui va une fois de plus nous enlever aux niaiseries prématurément séniles des dilettantes et des sectaires(1).

A cette hauteur se tient en effet un principe plus large que le naturalisme avec sa méthode expérimentale et que les idéalismes qui lui livrent bataille : la Logique.

D'elle se réclame ce mien travail. On peut voir en lui d'ailleurs une suite, si l'on veut, de l'observation naturaliste. N'est-il pas la même œuvre, transportée du « coin de nature » au « tempérament » jusqu'ici laissé en friche, l'expérience « préparée » sur le terrain des déductions, selon qu'il est d'usage en astronomie? N'est-ce pas, en quelque sorte, le nettoyage de la vitre, la taille préalable de la lentille, par où le public verra !...

Au moyen de cette logique, Viollet le-Duc a fait apprécier les merveilles de notre grand siècle, du Siècle XIII, — substituant, pour ne citer que cela, à la candide admiration de 1830, devant tel saint de pierre « si pittoresquement » juché sur la pointe d'une ogive, cette explication profonde de bon constructeur : à savoir qu'une pierre du poids et des dimensions exactes de ce saint était, là, indispensable pour empêcher l'ogive d'éclater sous la double pression latérale, — *d'où* la satisfaction *instinctive* de nos yeux. C'est un grand malheur que la compréhension de cet âge magnifique où un saint Louis présidait la multiple vie communale, et dont le seul égal au monde fut le siècle où Périclès dirigeait, de la métropole athénienne, un mouvement identique, que cette compréhension, qui nous serait si utile, ait été horriblement compromise dans le carnaval roman-

(1) Il est vrai que M. Joséphin Péladan diagnostique de l'Architecture qu'elle est décédée en 1789 ! et, à sa suite, l'ignare troupeau, qui de son verbe tire subsistance, fait chorus. Le premier gavroche, levant son index, démontrerait le contraire, en preuves visibles : à commencer par notre Arc de Triomphe, qui vaut certes à lui seul toute la construction du siècle dernier et ennoblit l'ouest de Paris, — pour aboutir au récent et cyclopéen travail du fer, soulevant dans les édifices, auxquels il est encore intérieur, des salles comme la Bibliothèque, les Halles, le Palais des Machines, et prêt déjà à éclore aux surfaces en élégances et en énergies inconnues — sans oublier, en passant, Mazas, MM. de l'ésotérisme !

tique : le livre de *Notre-Dame de Paris*, admirable du reste à sa date, mais où le public croit tenir un portrait de ce « moyen-âge » (l'appellation la plus absurde, entre parenthèses !), le représente, par un choix bizarre, *mort* depuis longtemps, — après la guerre de cent années qui nous anémia au point que nous tombâmes, sans défense et passifs, sous la domination de l'art national florentin, dit renaissant, puis des diverses influences anciennes et étrangères, pour quatre siècles ! Et, jusqu'à cette minute même où j'écris, ç'a été pitié que de lire quoi que ce fût de littéraire au sujet du passé le plus incomparable : hier, un Renan parlait de l'art ogival comme d'un effort demeuré impuissant ! (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*) ou père d'œuvres peu durables ! (*Prière sur l'Acropole*) ; demain, dans *En route*, qui va paraître, un critique, sagace aux questions contemporaines, Huysmans, fera la plus stupéfiante salade avec les voûtes romanes, la peinture des Primitifs, le plain-chant grégorien, salade dont la recette infaillible est « la foi », bien entendu, et qui s'appelle le « moyen-âge », naturellement, ce qui n'embrasse que dix siècles de l'humanité, plus du tiers de son histoire authentique, trois époques fort ennemies l'une de l'autre, des peuples très opposés — quelque chose d'équivalent à un mariage entre Alcibiade et Sainte-Geneviève...

Le « moyen-âge », ou, pour parler plus proprement, les siècles XII, XIII et XIV, ne furent aucunement fantaisistes et capricieux ; c'eût été l'affaire d'une génération, comme sous Louis-Philippe. Il ne fut pas davantage mystique, au sens du jour, qui prend pour le monument le brouillard qui l'enveloppe à nos yeux. Son architecture fut édifiée pierre par pierre, dessin à dessin, par les raisons les plus pratiques. Dans sa sculpture, il n'y a jamais eu de naïf — que nous, quand nous la croyions telle ; elle est réaliste bien plus que la nôtre, et, si pour persister dans l'opinion contraire on se raccroche aux formes étranges des gargouilles, nous dirons que, nées d'un symbolisme frère de ceux d'Egypte et de Grèce, elles figurent les analogies également ingénieuses et profondes, obscurément remémorées plus tard par un Cornélius Agrippa, d'où sont sorties nos classifications naturelles, — qui peut-être un jour y retourneront. Sur ce temps s'élevait le Thomisme, dernièrement remis en honneur pour combattre le positivisme, et qui réalisa une si heureuse

harmonie entre l'aristotélisme et la foi, entre la science et l'indispensable théologie ; car alors la raison était adorée au-dessus de tout dans le syllogisme, et la « mysticité » se déduisait plus patiemment que nos métaphysiques; alors naissaient les sciences naturelles, et, dans l'oreille des poètes, se choisissaient toutes les lois sur lesquelles vit notre poésie, ces rythmes que nous en sommes encore à voir au travers de Ronsard, cette Rime que nous avons donnée à l'Europe en même temps que ta Voûte à Nervures, ô petite ville de St-Denis, suzeraine oriflamme, barque-pilote de la France! Tout cela naissait et grandissait au sourire grave et doux de la même sagesse qui s'appela, sur les bords de la mer Ionienne, Athénê.

Vers un nouvel aspect de cette même logique appareille déjà notre époque, maintenant que, bue l'antiquité avec les forces de laquelle nous régnâmes une seconde fois sur l'Europe au XVII^e^, et bue avec l'influence germanique la dernière des grandes influences étrangères, nous nous retournons sur la réalité, sur l'avenir ; ainsi, quand chaque cité grecque eut absorbé les voisins cultes locaux (ses « influences étrangères ») et les cultes d'Orient (l'antiquité d'alors), se forma la plus belle des mythologies. C'est, du moins, à un art purement logique, purement technicien, aux créations d'ailleurs infiniment variées, que me semblent converger toutes nos tendances littéraires. J'y vois partis Flaubert et Zola, ces âpres précurseurs, non point par tel de leurs écrits, mais par l'ensemble, et Ibsen et Strindberg, et tous ces écrivains volontairement oublieux de leurs bibliothèques comme les Hellènes le furent des lettres barbares ; là, va Maeterlinck, ayant réduit l'action au développement d'une idée unique ; et Verlaine, délivrant des règles conventionnelles et superstitieusement révérées le rythme vrai, qui se donne à lui-même ses règles, Verlaine, faisant chanter à pleines voix les grandes orgues du Vers, renouvelé avec la justesse d'oreille de ces ménestrels créateurs des précédentes cadences; là-bas tend aussi Mallarmé, prince de l'ellipse, lorsqu'il aère la Syntaxe, en expulsant la nuée de nos petits mots parasites et nos loqueteuses formules, imitées des décadences anciennes et exhumées, dirait-on, des « traités de phraséologie » pour la préparation de la licence ; lorsqu'il forge et incurve l'hyperbole d'un parler nouveau en proportion avec le

poids des idées qu'il doit porter ; en cette direction nous appelle Moréas, à cette source de notre littérature, mais sans se dégager, malheureusement, de l'italianisme de notre soi-disant renaissance et sans s'élancer assez haut dans le passé ; et devers ce dernier flottent jusqu'à nos plus récents mystiques, bien qu'incertains, peut-être, parmi leurs brumes violettes, entre ces deux grèves, de dix siècles distantes, la fin du monde romain et l'arrêt de notre culture médiéviste ; oui, tous ceux-là, et d'autres non moins glorieux, me paraissent aller au même but : après la destruction des formes conventionnelles latines, accomplie en 1830 mais au profit des passagères prépondérances saxonnes, l'abolition définitive de toute autorité absolue, même de celle de la nature et de nos sciences, ses actuelles interprètes ; puis l'édification, au-dessus de ces débris, de la simple logique, d'un art uniquement technicien et capable, par ce fait, de révéler un système harmonique inconnu, d'un art — artiste en un mot.

...En littératures, en la dramatique qui particulièrement nous occupe, l'examen *des Proportions* que j'ai annoncé plus haut et que je rêve comme un Vignoles non seulement de tel théâtre, mais de tous comparés entre eux, cet examen nous fera voir les diverses « façons générales » de présenter une Situation quelconque : chacune de ces « façons générales », contenant ainsi une espèce de *canon* applicable à toute situation indifféremment, constituera pour nous un « *ordre* » analogue aux ordres d'architecture, et qui, de même, prendra place avec d'autres ordres dans un « *système* » théâtral. Mais les systèmes, à leur tour, se rapprocheront tous des rubriques plus générales dont les comparaisons nous fourniront aussi maint sujet à réflexions. Dans ce qu'on pourrait nommer la *Féerie* le rencontrent étrangement, par exemple, des systèmes aussi éloignés d'origine que les drames de l'Inde, certaines des « comédies » de Shakespeare (*le Songe d'une Nuit d'Eté*, *la Tempête*), le genre fiabesque de Gozzi, *Faust ;* le Mystère réunit les œuvres de la Perse, *Job*, Thespis et les pré-eschyliens, *Prométhée*, le théâtre d'Ezéchiel le Tragique, de saint Grégoire de Nazianze, de Hroswitha, de notre XIII^e^ siècle, les *autos ;* ici, la Tragédie grecque et ses imitations de psychologues ; là, le Drame anglais, allemand, et français de 1830 ; plus près, la Pièce, qui du fond de la Chine, par Lope et Calderon, Diderot et Gœthe, enserre notre scène

d'aujourd'hui.....On se rappelle combien, quand nous cataloguions la production dramatique dans ses 36 données, la recherche assidue, pour tout cas exceptionnel en l'une, des cas symétriques à établir dans les 35 autres, faisait surgir, sous nos pas, de sujets imprévus. De même, quand nous aurons analysé ces ordres, systèmes et groupes de systèmes, quand nous aurons mesuré avec minutie leurs ressemblances et leurs différences, et que nous les aurons classés en distributions multiples, où, tour à tour, selon les questions, nous les aurons rapprochés et éloignés, — nous remarquerons nécessairement que de nombreuses combinaisons ont été oubliées ;.... parmi elles, se choisira l'art nouveau.

Puissé-je avoir, ici, posé la première, la plus obscure pierre fondamentale de sa gigantesque citadelle ; là, vendangeant sous ses pieds les âmes des poètes, la Muse s'élèvera devant l'auditoire de nouveau rassemblé des vieux aèdes, devant ces peuples jadis serrés autour d'Hérodote et de Pindare, et qu'on dispersa depuis dans les poudreuses bibliothèques ou dans l'ignorance primitive; elle clamera...cette nouvelle langue,—mieux faite encore pour eux, --la dramatique, trop haute pour que la comprenne, isolée, une individualité, fût-elle la plus grande, un langage énorme en vérité, non de mots, mais de frissons, tels que celui qu'on parle aux armées, — et qui ne s'adresse qu'à toi, abstrait mais seul éternel, seul dispensateur de gloire, âme des foules, délire du monde, ô Bacchos ! Ce ne sera pas, sans doute, dans une de nos salonnières et minuscules réductions en carton-pâte d'un demi-cirque romain, coupées d'un rideau pourpre, mais sur une manière de montagne, remplie d'air et de lumière, élevée grâce à l'expérience constructive du moyen-âge et à notre conquête du fer, offerte à la nation par ceux qui auront gardé jusque-là la vanité d'être riches, et où tourbillonneraient ensemble nos vingt-deux entreprises de représentations, quelque chose de mieux que cette salle de Chicago ou se réunissent pourtant dix mille personnes, de mieux que le théâtre de Dionysos, lequel en contenait trente mille, de mieux même que celui d'Ephèse où s'asseyaient, joyeux, cent cinquante mille spectateurs, un immense orifice par où la terre embrasse le ciel, et qui s'épanouisse comme un cratère !

GEORGES POLTI.

Fin.

PETITES AMIES

A Jean de Tinan.

« ..... Cet amour jeté parmi tant de routes, vraiment, je n'en veux plus ; toutes celles qui furent aimées n'en étaient pas dignes et aujourd'hui, alors que nous n'avons que des regrets, elles rient, de leur rire nerveux, heureuses d'avoir été flattées. Ah ! les belles poupées !..... Ces paroles dites le soir à voix basse près des nuques frissonnantes dans les promenades sentimentales au jardin, toutes ces paroles où nous avons si délicieusement menti. Et c'étaient des jeunes filles ! J'hésite à leur donner ce nom profané, mais n'est-ce pas un peu de notre faute ? »

Il causait ainsi en remuant du bout de sa canne les feuilles d'automne entassées près du banc où nous aimions tous deux venir nous asseoir, au crépuscule, parler de nos rêves et surtout de nos tristesses ; car mon ami, malgré le masque froid solidement attaché par ses mains prévoyantes, connaissait la souffrance et ses angoisses. Il avait aimé. Et je me souvenais de passantes et de serments éternels brisés aussitôt que dits.

« — Toutes les logiques, reprenait-il, tombent devant leur regard, ainsi que toutes les résolutions orgueilleuses dont nous avions fortifié notre âme pour qu'elle ne soit plus attirée ; le charme est très fort et nous le suivons. Comme elles sont aimées ! Mais à tous ces désirs vagues elles n'ont qu'imparfaitement répondu ; elles n'avaient plus ce que nous y avons cherché, l'âme, cette âme

qu'on aurait voulu étreindre pour refermer un peu les blessures intérieures. Elles ne l'avaient plus ! Des mains impies l'avaient enlevée afin qu'il n'y eût pas de larmes ; du moins, si celles-ci venaient à tomber, l'éducation impeccable et farouche avait de bonne heure appris à les refouler dans l'ombre. Leur âme est devenue quelque joli joujou de cire, malléable sous les doigts profanes, mais pas sous les doigts sincères qui voulaient y graver les signes véritables.

— Souvenez-vous des pères de l'Eglise ; certains ont maudit la femme et peut-être ont-ils eu raison ; — j'ajoutais aussitôt, trop imparfait moi-même pour paraître donner une sentence morale, un conseil. — Cependant elles sont bien belles quand elles pleurent, la chevelure dénouée sur l'épaule amie. Et ces exclamations vraies lorsqu'elles rejettent enfin le convenu, dont vous m'entreteniez, de leur maintien banal, et laissent un peu parler la nature jusqu'alors soigneusement cachée !

— Il en faudrait une, celle que nous avons chantée enfants et que nous avons aimée sans la connaître. Mais celle-là, la trouverai-je jamais ? Oh ! ce rêve de la voir dans des décors antiques aux tentures fanées, des teintes très douces, des salles de silence ; solitudes où les êtres apprennent à se mêler ; promenades lentes sur les grèves nocturnes..... Je vous dis des choses folles, il ne faut pas en essayer la réalisation, elle serait trop imparfaite. Les rêves doivent rester sur l'autre rive qui les vit naître ; ils sont trop beaux, la vie trop laide.

Aimer ? »

Et mon ami souriait, car ce mot lui semblait passé.

« — Que d'heures où nous avons bâti des songes aventureux ! si nous souffrons maintenant de ne pas les vivre, la faute en revient à nous qui les avons créés pour bercer notre ennui ; il fal-

lait les laisser dormir, ne pas nous abîmer dans leur illusion ou alors les exiler là-bas.....

Nous sommes restés heureux de souffrir ; la souffrance était si vague qu'elle n'était qu'une volupté. Nous avons pleuré des larmes étranges — toujours des larmes ! — et nous les avons bues comme on boirait un extrait rare en sachant que c'est du poison. C'était plus que la vie, plus que le rêve ; nous désirions en verser encore pour nous en griser. Nous étions loin, loin, presque près de la folie ; nous voulions rire, mais ce rire sonnait faux, et nous l'écoutions, étonnés, pressant notre front d'où tombaient des gouttes de sueur..... Cela me fait mal de raconter de tels états.

Ils sont outrés, direz-vous ; non. Je ne sais ce qui crie dans le sang et par suite de quels ancêtres il m'anime..... Oui, nous avons pleuré sans savoir pourquoi, c'était peut-être sur elles, peut-être sur nous.

Après les longues solitudes méditatives avec les livres trop lus, remplis de dégoût et de honte, lassés de la vie et la voulant quand même, fatigués du fardeau de l'âge, nous sommes partis vers leurs mains, leurs mains tièdes aux bagues bleues, et nous les avons baisées avec passion ; nous sommes partis vers leurs lèvres parce que nous avions assez de notre moi, parce que le chemin suivi avait une pente trop rude, parce que nous sentions trop nos espoirs peu à peu s'en aller au fil de l'eau comme les feuilles de saule dans les mains de René. Il en est, étourdis, emportés par le monde qui ne comprennent pas ces choses et les traitent de puériles, c'est un bonheur pour eux...

Les espoirs renaissaient quelquefois, mais ils flottaient si insaisissables, si indéfinis que les suivre était impossible.....

Aimer ?

Eros est mort, voyez-vous, le siècle l'a tué ; mettons des roses sur sa tombe ! »

Graves après cette songerie, nous ne parlions plus ; le silence pouvait seul exprimer ces émotions où, en manteaux de deuil pareils à des nuages d'hiver, passent une à une les funèbres pensées. Nous les suivions, venues de jour en jour plus incertaines au cours des heurts de la vie ; nous respirions leur douloureux parfum, fleurs fanées au vent rude dont était conservé pieusement le mélancolique souvenir.

Devant les jours qui devaient se suivre, devant le long cortège, c'était l'inquiétude de savoir si ce seraient à nouveau les amertumes du passé, s'il n'y aurait pas de nouvelles fleurs à cueillir et quelque asile à habiter. La tombe dans les brumes montrait sa pierre..... mais avant ?

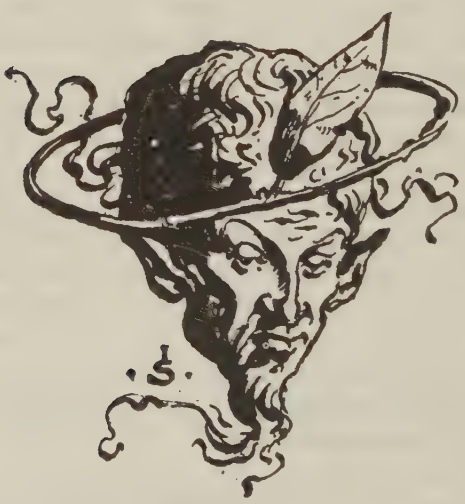
Mon ami me prit tout à coup la main.

« — Croyez-vous que je *la* rencontrerai ?

— Ecoutez », lui répondis-je en désignant la tour d'une cathédrale.

Et nous entendîmes tinter l'Angelus, tandis que des étoiles apparaissaient au ciel.

André Yebel.



HÉRODIADE

Hérodiade, fleur de chair au calice
De sa robe brodée de légers oiseaux,
De sa robe merveilleuse qui se plisse,
Hérodiade a cueilli le pur calice
D'une rose reposée au bord des eaux.

Au creux d'un vase chimérique de songe
Où de l'eau dort ivre de charme et d'oubli,
Elle a trempé la rose fleur de mensonge,
La rose coupée qui se meurt comme en songe
De ne plus boire aux lèvres du soir joli.

Vient rêver Hérodiade à la croisée.
Son visage de princesse est une fleur
Sur les sépales du corsage posée.
Et les oiseaux de sa robe à la croisée
L'ont enjôlée de leurs baisers cajoleurs.

Cependant qu'au vase tors et clair trempée
La rose aux douces odeurs de Visapour,
L'autre rose a l'air d'une tête coupée
Dont la bouche sanglante s'entr'ouvre pour
Un baiser tragique de mort et d'amour.

TRISTAN KLINGSOR.

LA LUTTE FOUR LES PEINTRES

A Gustave Geffroy.

Je voudrais, à propos de la *Lettre sur la Peinture* que M. Camille Mauclair écrivit ici en juillet, lettre où je suis cité, sans acrimonie d'ailleurs, au détriment de Paul Gauguin et à l'avantage de Watts, profiter de l'occasion pour donner encore, sur des admirations qui ne sont pas exclusivement les miennes, quelques éclaircissements à nos lecteurs du *Mercure*, dont MM. Charles Merki et Camille Mauclair, depuis la mort de notre très compétent ami Albert Aurier, se sont surtout occupés de refaire l'éducation. Ne s'en trouverait-elle pas plutôt un peu dérangée ?

Si M. Camille Mauclair ne m'avait point nommé, j'eusse certainement écrit un article de moins sur la question ; il m'invitait en quelque sorte à lui répondre, j'accepte volontiers la discussion.

Jamais Whistler, Degas, Carrière, Redon, Monet, de Groux aussi, Turner, que j'admire pour ses toiles qui nous furent récemment révélées, ne seront entre nous l'occasion d'une querelle ; Puvis de Chavannes non plus, ni Manet, ni Monticelli. Mais ni lui ni moi-même ne pouvons nous honorer d'avoir initié un grand nombre de gens aux beautés contenues dans les œuvres de ces peintres, vers qui, de Groux excepté, nous ont menés par la main des aînés dont la clairvoyance a aidé la nôtre. Si notre enthousiasme nous incite à les remercier fréquemment des joies nobles qui embellissent notre vie, nous le devons faire en nous effaçant et éviter, sous une forme trop personnelle, des louanges que nous venons leur offrir après tant d'autres. Quelle présomption et quelle indélicatesse que les traiter en Amériques que nous aurions découvertes ! Si, parfois, j'ai commis cette faute, combien M. Mauclair me la fait aujourd'hui détester ! Son langage préopinant inquiète ma conscience. Puissé-je lui rendre un égal service !

Ces grands noms écartés, c'est donc quand s'affirme notre part d'initiative dans la compréhension des œuvres d'art que nous cessons de nous entendre. L'un de nous deux se trompe. A chacun de s'expliquer.

C'est mon tour puisqu'il a pris le devant. Sa lettre au critique de l'*Ermitage* est un guide de ses opinions; il y cherche à prouver qu'il est un sage, mais, ne sachant pas trop si la sagesse est dans la modération ou dans l'intransigeance, il s'échauffe et s'accalme tour à tour. Je ne dirai pas que ses arguments sont imprécis, car je les cherche encore. Il a improvisé de jolies phrases bien faites qui donnent un plaisir éphémère ; c'est qu'on ne peut longtemps s'en contenter quand il s'agit de résoudre une question de fond. Entre tous les dons que lui ont départis les fées, M. Mauclair possède surtout celui de briller ; il y joint une certaine insolence fragile, peu blessante, et une grande agilité pour sauter d'une idée à une autre. Il est imperturbable. Son art est un effet de son désordre ; il arrive à se passer de logique près de ceux qui n'en font pas un grand cas.

QU'EST-CE QUE LA PEINTURE INTELLECTUELLE ? Ce n'est pas sans inquiétude que je pose cette question à M. Mauclair. Avec sa facilité courante, il est bien capable de longuement bavarder là-dessus... La peinture intellectuelle ! N'est-il pas superfétatoire de parler d'intelligence à propos de ceux qui ne sauraient absolument pas s'en passer ? Que dans la vie intermédiaire on distingue l'intellectuel de l'instinctif, l'homme affiné de la brute, le lettré de l'ignorant, c'est fort bien, mais quand on s'adresse à un artiste, peintre ou poète, le compliment est médiocre. Ceux qui ne le sont pas ne sont rien du tout, et ceux qui, seulement, sont intellectuels ne sont pas davantage. Avec une intelligence développée on invente des théories, on construit des méthodes, on compare les choses, on les classe, on choisit les unes, on rejette les autres; on est un philosophe, un historien, un critique, — nous savons tout cela. La faculté d'opérer spontanément ce travail n'est pas, chez l'artiste, l'unique élément constitutif de sa nature prophétique. Il lui reste à metire les théories en mouvement, à animer les choses. Ah ! c'est une autre affaire et les intellectuels en sont fort empêchés. On est ou on n'est pas un artiste ; toute épithète est superflue.

Si M. Mauclair, qui a reçu ce mot de la bouche de ses premiers amis littéraires, nous donnait de l'art pictural intellectuel des exemples précis qui tiendraient lieu de définition, je parviendrais à le com-

prendre et m'inclinerais. Mais quoi! est-il plus intellectuel de peindre un Parsifal lourd parmi des fleurs épaisses et des nus sans caractère, ou bien des oripeaux de gaze et de taffetas sur des femmes inconsistantes dans des jardins d'opéra, ainsi que l'ont fait MM. Rochegrosse et Armand Point dont on nous vante l'intellectualité, que de peindre, dans leur soleil natal, des gardeuses de vaches ou, dans une lumière intime et confidentielle, la pipe et le pot à tabac du solitaire emmuré à qui les voyages hors de sa chambre ne communiqueraient pas une émotion plus créatrice que celle ressentie à posséder, pour en disposer ensuite, les humbles objets de son usage quotidien ? On me laisse dans un singulier embarras. M. Mauclair dit : « Cette besogne honnête et médiocre de copier toute sa vie des fermes, des oies et des plants de choux, est-ce pour arriver à cela que les maîtres ont existé? Est-ce que cela ne révolte pas l'esprit ? N'est-ce pas affreusement vide, laid et pauvre, *d'une intellectualité de métayer ?* » Et plus loin : « Chardin, quand il peint un ruban fané et de vieilles lettres, est *intellectuel* » Pourquoi ?... Si Camille Pissarro, arrivé à la fin d'une carrière toute poétique pour entendre ces adorables choses, est un métayer, pourquoi Chardin n'est-il pas un simple mercier ? Les déclarations péremptoires de M. Mauclair sont toutes de ce genre.

« *Les impressionnistes sont les naturalistes de l'art* », dit-il, en soulignant cette évidence (1). Puisqu'il n'aime pas ces peintres qui ont arrêté le soleil pour illuminer l'eau du fleuve, pour dorer l'atmosphère, pour exalter la verdure du feuillage et du gazon, pour

(1) Il ne faudrait pas que le mot *évidence* entraînât à identifier absolument impressionnistes et naturalistes. Le naturalisme, par son constant et impersonnel clichage d'observations, abaissant l'écriture à la portée du premier preneur de notes venu, sténographe attentif, a provoqué une dégénérescence d'art littéraire. Mais l'impressionnisme, au contraire, a stimulé l'art pictural en ce sens que, tout ému des vibrations de la lumière universellement répandue sur les choses, il défendit la peinture contre ceux qui avaient d'outrageantes prétentions au plein air. Les naturalistes ont vu les choses d'en bas sans avoir jamais regardé le ciel où les impressionnistes ont transporté les objets pour les peindre dans un prestige tombé d'en haut. D'un côté : soleil et poésie ; de l'autre : ténèbres et souillures. — J. L.

faire chanter les fleurs, les visages, l'argile, le roc, les étoffes et toute la matière, qui l'ont arrêté surtout pour harmoniser tout cela, et puisqu'il semble que l'éloge ou le blâme, à son jugement, tiennent à l'adjonction possible ou impossible de l'épithète dont il dispose en héritier âpre, il faut bien conclure que ces peintres amoureux de réalités ensoleillées ne sont pas des intellectuels. Soit ! Mais alors les intellectuels sont les peintres d'une tendance opposée, ceux dont l'inspiration plus abstraite puise les éléments au fond de leur imagination et se plaît a des combinaisons plus lentes, moins directes. Ce serait au moins un système. Pas du tout. M. Camille Mauclair, tout à son jeu de hasard, ne cessant d'aiguiller vers la sagesse et hésitant toujours entre la croyance dogmatique et l'éclectisme sceptique, mousse en allé sur sa raison frêle ballottée à tous les vents d'une intelligence capricieuse, et victime désignée de quelque naufrage imminent, s'éprend sans réserve d'un Masaccio et d'un Van Eyck, s'occupant peu qu'ils aient été, l'un en Italie, l'autre dans les Flandres, les révélateurs de l'art pictural réaliste; qui, par conséquent, devraient être à son sens deux grands responsables. Si la trogne tuberculeuse du sacristain lubrique de Ghirlandajo, si un quartier de bœuf de Rembrandt, si les prodigieux ivrognes de la kermesse de Rubens, si une truie de Paul Poter, si une brioche de Chardin sont aussi intellectuels que le sourire de la Joconde, je ne sens pas que « des chiffonniers, la place St-Sulpice, la place de la Concorde, des rémouleurs, des tessons de bouteilles, des ânes, des chemins de halage », soient fatalement dénués d'intellectualité. Toutes ces choses peuvent être exprimées avec plus ou moins de passion, plus ou moins de puissance, mais ne contiennent en elles aucun vice ; il s'agit de se les approprier. C'est donc un mot insignifiant, d'autant plus insignifiant que M. Mauclair, voulant le légitimer, réussit mieux que moi à l'invalider. Jugez : « Quand je sors d'une exposition sans avoir un petit froid à la nuque, c'est que le peintre n'a pas su, comme disait Diaz, *me flanquer le trac* ». Ce « trac » réflexe, inconscient, exquis, qui met en intimité rapide, avant tout raisonnement, l'œuvre et son spectateur, n'est-il pas l'instant de communion de deux intuitions ? Nous pressentons la beauté qu'a pressentie son créateur. Or, les choses de l'intelligence se pénétrant lentement par l'intelli-

gence, on ne pourrait soutenir que les choses mystérieuses qui se pressentent sont des choses intellectuelles, — je veux dire purement intellectuelles.

M. Mauclair parle toujours sur un ton de conviction véhémente ou solennelle, — serait-ce une attitude? On le craindrait à voir la fragilité de ses édifices et leur architecture d'éléments composites mal joints. En peinture comme en littérature et dans tous les arts, il y a les artistes et... les autres ; nous connaissons dans ces différents mondes plus d'un homme très intelligent que son impuissance à animer sa pensée a rendu, selon son caractère, envieux, sévère, inquiet, mélancolique ou désespéré. Ce sont des spectacles dont on ne sait pas rire, mais il faut défendre les artistes contre la concurrence de ces intelligents malheureux. Je ne nie pas que MM. Armand Point et Rochegrosse soient des intellectuels ; ils le sont tout à fait inutilement. Ils appartiennent à la catégorie de peintres dont le jeune critique dit sans les ménager et presque avec de la fureur : « Les gens de talent, *ça m'est égal*, ce sont des fabricants aux bons produits, *ça ne me regarde pas* ».

Qu'il est difficile de toucher le but dans ce labyrinthe épistolaire où l'épistolier, brisant à chaque instant le fil conducteur, trouve moyen, à propos de Camille Pissarro, de nommer Michel-Ange, Breughel, Carpaccio et Pisanello ; qui tombe Raffaëlli en lui proposant à peindre l'intellectuel ruban fané de Chardin ; qui renvoie Gauguin à Turner, Filiger à Masaccio et Bernard au gréco, ce qui paraît un peu bizarre ; qui exige d'un paysagiste et d'un peintre de compositions d'exposer des portraits à côté de ceux de Watts comme un Yriarte valétudinaire demanderait à Puvis de concourir pour la ressemblance avec Bonnat, qui la garantit. Mais Rochegrosse est épargné et M. Point aussi.

M. Mauclair, qui a de la facilité, croit-il sincèrement que celle de Rochegrosse, aussi commune, aussi banale et aussi grossièrement sensuelle quand il peint Parsifal, éveil de sa seconde manière, que quand il peint Babylone, agonie de sa première, soit un sujet d'éloges et qu'il faille le vanter d'une métamorphose qui est apparente, puisqu'il n'est ni plus ni moins aujourd'hui que ce qu'il était hier, malgré ses concep-

tions nouvelles, qu'il est imprudent de revendiquer? (1) Et ils sont quelques-uns comme M. Armand Point à modeler des chairs pâles, à mettre des étonnements ou des langueurs dans des yeux liquides, des lassitudes dans des gestes, à imaginer des décors, à sinuer des lignes, à chercher (?) des *innocences*; mais cela sent si bien la fadaise mondaine, le spiritualisme de salon, la coiffure à la mode, le langage convenable, le mystère élucidé des petites vertus et des petites perversités bien seyantes; tout cela affiche une telle horreur de la force, de la vie radieuse ou profonde; il se dégage de tout cela une âme si dolente, si puérile, si lâche, si inactive, — que cet étalage de sentiments faibles, de rêveries lunatiques, de pensées anodines — humanité mourante, point supérieure pourtant, opposée comme un triomphe à la vulgarité, à la bassesse et à la platitude des peintres de commerce, — est vraiment intolérable! Ah! les pauvres intellectuels! Je ne suppose pas qu'Henry de Groux, en ses bons jours artiste cynique et puissant qui abomine la crapule avec lyrisme, soit flatté de la compagnie de M. Point, que lui inflige à perpétuité M. Mauclair, dont les convictions me paraissent définitivement incertaines. Bien qu'il prétende abhorrer « la virtuosité pour elle-même », je préfère ses contradictions quand il loue M. Besnard (2); à ce degré-là, la virtuosité prend une valeur.

C'est une faiblesse que tout le monde sentira d'aller chercher au fond des siècles les Memling, les Angelico, les Masaccio, les Van Eyck, les Bellini, les Michel-Ange et tous les maîtres des musées, surtout quand on n'a sur leur compte aucune révélation à

(1) « M. Rochegrosse est indéniablement un homme qui s'exprime et tend à signifier hautainement des conceptions que les meilleurs d'entre nous revendiquent. » *Mercure de France*, nº 51, mars 1894.

(2) Ses louanges sont néanmoins un peu excessives : « Il est clair que l'homme qui a signé cela est un *maître*, avec du style, de l'invention, de la verve, de la science, de tout... » (nº 51 du *Mercure*, mars 1894). De l'invention? oui. De la verve? sûrement. De la science? celle des autres. De tout? excepté une âme. C'est, très honorablement, de l'art pour l'art, tout en surface. — J. L.

nous faire et qu'au contraire il y a de l'urgence à nous définir les peintres d'aujourd'hui. Ces faciles nomenclatures ne nous disent pas grand'chose et sont sans honneur pour le critique dont nous aimerions voir l'énergie d'analyse se dépenser un peu plus libéralement. Un tel procédé rappelle trop celui des jeunes agrégés qui, citant un ouvrage contemporain, s'empressent à nous répéter tout ce qu'ils ont appris sur Homère, Eschyle et Platon, — et qui s'en tiennent là. Il est entendu que nous avons lu Vasari et Charles Blanc, les salons de Diderot pour le XVIIIe siècle, ceux de Gautier, de Paul de Saint-Victor et de Baudelaire pour l'art romantique, que nous connaissons expérimentalement notre Louvre et même quelques autres beaux musées, il est entendu aussi qu'entre tant d'œuvres qu'on nous a désignées nous avons, de notre sentiment personnel, élu des préférences ; voilà qui est bien, qui prouve que nous aimons l'art et que nous sommes disposés à le servir. Instruits et préparés, montrons à présent que nous savons marcher seuls et, dans la friche où nous nous aventurons, que nous sommes capables de tracer pour d'autres des chemins aisés.

Parmi les peintres récents qui manquaient de commentateurs, M. Mauclair a choisi MM. Besnard, Rochegrosse et Point, et encore ne les a-t-il que très peu commentés. Il nous a déclaré : « Ce sont des peintres intellectuels ». Estimant que ceci nous suffirait, il les a juchés au-dessus d'autres qui ont tout son dédain. « Je demande des paroxysmes, s'écrie-t-il, et vous vous en étonnez? » Oui, je m'en étonne, et pour deux raisons. D'abord à cause des noms qu'il met en avant; ensuite, à cause de la qualité, souveraine selon lui, qu'il leur découvre. Il y a, dans le talent fort et dans le génie, un principe *physique* qui n'accompagne pas l'intelligence, mais qui lui commande, qui la meut; et sans ce principe physique il n'est pas, en art, de paroxysmes possibles; l'intelligence, si haute soit-elle, ne peut absolument pas y remédier quand il manque; à son défaut, il n'est point de compensation. L'intelligence, au contraire, nous le fait plus vivement regretter, et il y a un ennui, parfois une tristesse, à regarder les œuvres de ces hommes, dont l'invention, souvent abondante, n'est pas artiste, qui sont instruits, lettrés, minutieux, réfléchis, compréhensifs, mais glacés, point émus ; voulant dégager

leur désir, ils l'enlisent sous un travail patient; quelquefois, prenant enfin le parti de seulement briller, ils simulent des fastes et des luxes empruntés aux cassettes des usuriers orientaux.

On entend que j'ai quitté MM. Point et Rochegrosse, dont je ne veux pas imposer l'admiration permanente à M. Mauclair, qui, à la fin, s'en irriterait. Je fais allusion à des peintres qui leur sont infiniment supérieurs, sans être, hélas! des artistes incomparables. Il s'agit des préraphaëlites et de M. Gustave Moreau, les maîtres de la peinture intellectuelle. Chez eux, nous ne trouverons pas le principe physique. Sans érudition, on se demande à quoi ils appliqueraient bien leur imagination; ils ont par analyse la connaissance des choses, ils n'en ont pas un personnel sentiment synthétique. Décomposer n'est pas créer, dit Balzac.

A l'éveil de l'idéalisme dans notre génération, en 1889, avec des ingénuités délicieuses, nous avons tous péleriné dans les salles de la section anglaise, au pavillon des Beaux-Arts. Pas enthousiastes du tout à l'endroit de ceux qui, comme Bastien Lepage, avaient fait à Manet une mauvaise escorte, et insurgés déjà contre l'ordure insignifiante des successeurs de la puissante entreprise médanienne, nous allions, devant les images préraphaëliques, nous exciter aux symboles avec une ardeur qu'expliquaient nos vagues aspirations. Nous connaissions insuffisamment l'art pour ne l'avoir encore que fort peu essayé, et nous étions plus séduits par ses apparences que par son fonds. Considérant le préraphaëlisme en dehors du temps, sans souci de sa date, il apparaissait, dans notre désir, comme une victoire récente sur des choses haïes. C'était un avènement et la grandeur de l'avenir assurée! Si nos générations ne doivent jamais dépasser cet art-là, son équivalent en littérature, qu'elles cessent le fracas de leurs luttes, car, en vérité, c'était une chose vieille et fanée dès sa naissance, c'est une morte parée, conservée, mais froide comme toutes les mortes. Maints poètes sont restés fidèles à cette première impression. Mais les poètes, qu'il est si difficile de contenter avec des livres, sont souvent, en peinture, les dupes de combinaisons artificielles.

Je ne compare pas les préraphaëlites, ni M. Moreau, à la roture d'atelier; je m'étonne qu'on les place si haut; il faudrait les descendre. Leur intelligence, leur érudition, leur imagination sont situées dans un domaine

intermédiaire aussi distant de la sensibilité créatrice que de l'habileté contrebandière. M. Mauclair, qui aime leur dessin correct, calligraphie sans caractère, serait peut-être tenté de me dire : « Mais vous leur accordez de l'imagination, ce sont donc des artistes? » Non pas. L'artiste est celui qui possède les choses, qui se les approprie pour les recréer à sa propre image; et l'on ne possède pas nécessairement les choses de son imagination. L'objectivité des choses imaginées est aussi réelle, dans la majorité des cas, que dans certains cas la subjectivité des choses vues; c'est ce qui fait que nous devons à l'imagination tant de faux artistes. Que les poètes, dont la plupart n'entendent presque rien ou rien du tout à l'art pictural, se reportent, pour mieux juger de cette faculté, aux écrivains d'imagination. Je m'adresse aux poètes parce que ce sont eux qui ont fait une gloire exagérée aux préraphaëlites et à M. Gustave Moreau; parce que ce sont eux, comme MM. Jean Lahor et Gabriel Mourey, tout récemment encore, qui n'évitent pas une occasion de les hisser au sommet; oubliant chaque fois les vrais et grands artistes de notre époque; prouvant ainsi, dupes sympathiques, que l'art des peintres leur est étranger. Il y a déjà toute une série de clichés pour le los au préraphaëlisme; et l'on ne manque pas, à propos de ces « hautains artistes », de parler du rêve. Poètes ! hommes peu sûrs qui détenons le dépôt le plus précieux, si, en nous confiant les mots, on nous en a permis l'usage, c'est afin de mesurer notre dignité et de nous assigner un rang..... Le rêve, mouvement de l'âme, suprême possession de soi-même, dont la douce habitude nous façonne peu à peu une pensée idiosyncrasique, a les aspects de la vie, il respire; rien ne lui est plus opposé que ce travail difficile de chercheurs froids. Le rêveur a de l'innocence, et j'entends par là que ses défauts prennent par leur franchise un tel caractère qu'ils en deviennent des qualités. Qu'il se rêve violent ou calme, selon qu'il est, mais toujours ardent, le rêveur se dévoile simplement pour se montrer tel qu'il est, ce qui fait souvent croire, de sa part, à des audaces scientes, dont il peut avoir conscience par comparaison, devant les œuvres voisines, mais qu'il n'a point préméditées. Enfin, la raison du rêveur a quelque chose, pour le vulgaire, d'aussi déroutant que la justice divine; c'est pourquoi on l'accuse ordinairement de folie, ou de puérilité, ou de

maladresse. Les préraphaëlites ont compris trop de choses, ont trop calculé; ils n'ont pu rêver. La beauté ne se reconstitue pas par raisonnement. Gustave Geffroy, qui est, avec Jean Dolent, l'un des hommes qui sentent le mieux la peinture, a eu pour « cet art au rebours de la Vie » de très justes sévérités.

Edouard Burne-Jones est un patient historien, un archiviste intelligent : en fait, un artiste médiocre Ses œuvres semblent être, par un copiste adroit et consciencieux, des reproductions de chefs-d'œuvre; elles ont une apparence, de loin; quand on s'approche, elles sont inanimées. Je vois encore les allégories de Watts à l'exposition de 1889 et je pense à son grand tableau du Luxembourg; en disant, naguère, qu'il ne m'inspirait rien de particulièrement élogieux, je n'ai pas prétendu qu'il manquât de certaines qualités; j'estime qu'elles ne sont point assez rares pour imposer une admiration durable; ce sont des œuvres qu'on aime en flâneur, par hasard, qui attirent, dans une exposition, le passant découragé de ne rien rencontrer qui l'agrippe fortement, et non pas des œuvres choisies entre toutes celles d'une époque, auxquelles on retourne ou qu'on voudrait avoir chez soi. M. Mauclair est, paraît-il, pour les dessinateurs et se contente de ça. Il est de ceux, sans doute, qui considèrent le dessin comme une espèce d'orthographe à la portée des studieux. Seul de ce groupe d'agonisants, Rossetti se montre doué d'une âme d'artiste; je n'ai eu entre les mains que quelques mauvaises gravures de ses œuvres (1), cela n'était ni brillant, ni compliqué, mais intime, pathétique et musical et chantant comme les vers qu'il a écrits. Le vrai grand maître anglais, c'est Whistler; il domine notre siècle comme Reynolds (2) a régné sur le précédent, De lui dérive cette école de Glascow, si féconde en talents nouveaux; les Guthrie, les Lavery, les Munroë, les Dora Hitz nous captivent autrement que les Watts et les Burne-Jones.

Tout le métier somptueux de M. Gustave Moreau,

(1) Les œuvres de Rossetti étant toutes à Londres dans des collections particulières, je ne crois pas que M. Mauclair soit beaucoup plus instruit que moi.

(2) C'est sans doute par inadvertance que M. Mauclair a cité quelque part (n° 51 du *Mercure*) ce contemporain de notre Fragonard parmi des Anglais du XIX^e^ siècle.

toute cette parure de décadence d'un sentiment d'art perverti, ne nous consolent pas de la vacuité des empereurs et des Salomé qu'il a peints pour nos yeux, sans jamais satisfaire que nos yeux. Art subtil et vain dont la contemplation diminue notre vertu d'artiste. Je n'ai pas voulu écrire ces lignes sans revoir longuement son *Orphée* du Luxembourg. Il y a là-dedans, de toute évidence, une sensualité intellectuelle qui vous retient, mais quand les yeux quittent le paysage d'invention si minutieuse et le vêtement luxueux de la muse et se portent sur son visage grec et sur la tête d'Orphée, on sent combien cet art est un mirage opéré par un homme qui sait tous les truquages des glacis, des fondus, des modelés imperceptibles, et qui se documente aussi bien au bazar qu'au musée. Pas une audace heureuse. La muse se dresse sur un fond de rocher sombre, tant les couleurs qui l'ornent sont fragiles et ont besoin d'être repoussées; la recherche d'une expression a alourdi les traits de son visage incolore; et la tête du beau charmeur n'a point vécu, c'est une cire. Entre la vie et la mort il n'y a pas le temps d'une seconde, et pourtant quel voyage! Il s'en faut d'aussi peu sans doute que le prétendu art suprême de M. Moreau soit vraiment du grand art. Les médiocres peintres de la cohorte de M. Péladan naissent tous de lui ou des préraphaëlites, sans moins d'intelligence que leurs maîtres, sans plus de vitalité.

M. Camille Mauclair et la plupart des poètes, qui admirent ces œuvres savantes et brillantes de l'imagination impersonnelle, passent à côté d'un Gauguin et d'un Van Gogh sans y rien apercevoir.

Paul Gauguin!...

Le principe physique, inné, je le trouve dans son œuvre déjà considérable, — et c'est pourquoi elle est un paroxysme et pourquoi elle triomphera. Jean Dolent, ce persuasif, n'écrivait-il pas à propos de lui : « Un temps viendra où l'artiste sera consolé de l'injuste attente; alors on discutera pour arriver à connaître celui qui le premier a deviné... Et, la première place conquise, il y aura de la gloire pour deux personnes » (1). Il se pourrait bien que M. Mauclair,

(1) Le nom d'Albert Aurier viendra à la pensée de quiconque, avant de lire ses *Œuvres Posthumes*, a suivi sa critique dans les revues, de son vivant.

un peu mûri, raturât plus tard les mots déplaisants, d'une finesse suspecte, dont il désigne actuellement l'art de Gauguin; ce sera le jour où son sentiment d'art ne sera plus compromis par l'hésitation de ses croyances. Il dit : « J'appelle cela de l'art *colonial* ». Boutade! Je me souviens d'une phrase tranquille d'Alfred Mortier, passée inaperçue dans un article sur le symbolisme publié par l'*Idée Libre*. La voici : « M. Mauclair me semble résumer parfaitement tout ce qui a été dit ». C'est très juste. Qu'il s'agisse de symbolisme, de Stéphane Mallarmé, de Théodore de Banville, de Villiers de l'Isle-Adam, d'Ibsen, mais avec moins de bonheur en peinture, il résume toujours parfaitement; et, comme j'entrelis la phrase, le *parfaitement* se rapporte à ses façons d'écrire. Ici la langue est moins bonne, le *colonial* est gros; toutefois cela résume assez bien l'ensemble des réflexions imprudentes qu'a provoquées le départ du peintre à Tahiti.

— Pourquoi s'en aller si loin?...

— Ne peut-on faire de l'art à Paris?... en France?

L'artiste, évidemment, peut faire de l'art où il se trouve; il peut également en faire où il se trouvera. Il n'importe pas qu'un homme sans talent déménage d'un atelier malaisé pour habiter un atelier commode. Mais un artiste laborieux tient compte de sa paix. Gauguin ne s'est point déplacé par vain caprice; Tahiti fut un excellent atelier. Avec de la clairvoyance et de la bonne foi, on reconnaît devant ses toiles que son exil lui a été imposé par la nature même de son génie. Son exil?... En vérité, ce n'en était pas un, sa vraie patrie est là-bas, dans ces îles du Pacifique dont fatalement il reprendra le chemin quelque jour, — et pour ne plus revenir peut-être. Une philosophie native l'a poussé vers ces contrées lointaines où tout plaît à sa pensée, où il a vécu les deux plus belles années de son existence, libre au milieu de son âme, sans un souvenir nostalgique vers notre Europe qui lui répugne totalement. Son amour exclusif de la liberté, son indifférence de notre civilisation, cette pacifique communauté avec des êtres naturels, enfin ce bonheur régulier et la possession de soi-même sans rien qui l'inquiète ni en dérange l'harmonieuse activité, tout cela a essentiellement contribué à la beauté de son œuvre, toute nouvelle parmi tant d'œuvres exotiques.

L'Orient, de Fromentin à Besnard et de Benjamin Constant à Gustave Moreau, n'a jamais appelé que des peintres séduits par son décor éclatant ; les meilleurs, qui furent des adroits, nous ont peint ses ciels limpides, ses horizons profonds, ses tissus riches, ses ors, ses architectures lumineuses. Sans Delacroix, nous ne saurions rien de cette humanité orientale dont il a inscrit le caractère dans ses *Femmes de Harem*, dans sa *Noce juive*, dans son *Massacre de Scio* (1). C'est que, chez lui, la couleur n'est pas accidentelle, il la tient de lui-même et non des pays qu'il traverse, elle ne lui fera jamais défaut et sera à sa disposition quand il voudra exprimer les paresses, les sensualités, les drames qu'il pénètre. Le style, la couleur sont, chez lui, choses naturelles, qu'il possède si puissamment que son attention n'est pas un seul instant détournée, par les recherches d'un métier hésitant, de la vie qu'il guette pour la recomposer et la soumettre à ses moyens. La plupart de nos peintres occidentaux, — presque tous, — vont en Orient comme à la mi-carême on va chez le costumier s'offrir un accoutrement bariolé dont on espère un bel effet de couleur. Les feux d'artifice et les carnavals sont des plaisirs d'enfant et, au-dessus des artistes de goût, bien au-dessus, nous élevons ceux qui, sous l'éclat des apparences, sentent la poésie de la nature et les mystères de l'âme. Tel est Gauguin. Voilà pourquoi son art oriental mérite le respect et, mieux, l'admiration. Vrai peintre par ses moyens d'expression, il est aussi, comme le furent les plus grands, un poète.

Il ne s'est point embarqué pour le vieil Orient des temples, des palais, des soieries et des aromates ; là, le marchand et l'usurier règnent encore, les richesses troublent les âmes. Il voulait un pays sans mœurs, sans rois, sans lois, dont les créatures fussent belles et nues, amoureuses et croyantes. Et c'est ce rêve philosophique, cette utopie délicieuse d'une vie sans souffrance dans un paradis terrestre où la nourriture pend aux arbres, où les hommes suivent leur caprice, insoucieux, désintéressés, libres, que Gauguin nous a rapporté d'une île privilégiée, son domaine d'artiste

(1) Je ne cite que des tableaux que tout le monde peut voir.

et de penseur. Sans la conviction communicative qui investit son œuvre d'autorité, il nous emplirait de mélancolie. Toujours subjectif, il est tour à tour observateur et rêveur. Observateur quand il note ces attitudes paresseuses de femmes accroupies, ces danses ingénument lascives, ces conciliabules innocents, quand il caractérise le mensonge pur d'une infidèle et ses appréhensions naïves à fleur d'âme, et toutes ces scènes d'une existence adorable sous bois, au pied de la montagne, au bord du ruisseau, au seuil de la case. Il rêve quand, pour éterniser cette vie temporelle d'une race qui diminue chaque jour et emportera bientôt avec la mort de ses derniers survivants le secret de son bonheur et de sa simplicité, il en crée la légende immortelle. Cet art est unique.

Mais ce n'est pas tout de montrer le fonds de Gauguin à ceux qui le nient sans examen. A l'encontre des peintres d'un Orient conventionnel, dont la couleur brille d'un éclat de surface, la sienne est profonde, puissante et grave, tout à fait adéquate au style dans lequel il a conçu ces choses, et qui lui appartient, qui est nouveau. Il dédaigne les unissons, les passages transitoires ; il ose les tons purs, et, par le miracle de juxtapositions, trouve des harmonies franches où tout s'oppose et se balance virtuellement pour donner une impression de calme et de sérénité. Ses tons luttent de zèle sans que jamais l'un ne tue l'autre. La ligne et la couleur sont en tel accord que l'on se demande avec raison si ce n'est pas la qualité du ton qui limite la durée et le rythme de la ligne. Il importe peu que l'analyse résolve ce problème, car, vraiment, à ce degré d'harmonie de tous les éléments d'une œuvre, sa décomposition devient une alchimie de dupe. L'unité en est si belle ! Ce suprême artifice n'est-il pas le don des grands artistes qui vous émeuvent sans vous livrer leur secret? La prudence de Gauguin égale son audace, sa volonté est aussi forte que son tempérament, de là tant de pondération et cette puissance, vertu capitale des maîtres.

M. Camille Mauclair affirme que Gauguin ne dessine pas. Alphonse Germain est aussi de cet avis. Il me semble qu'il y a là un préjugé qui n'a rien à voir avec l'art. Quand on dit : « Gauguin ne dessine pas », cela signifie : « la forme de ses figures nous choque ». Qu'il présente un paysage sans figures, on ne soufflera mot de son dessin, c'est donc qu'en général on ne

sait pas bien ce qu'est le dessin. Je n'en connais pas de définition. Rien n'est plus difficile pour un grand nombre de gens que d'écrire de cette écriture lisible, grêle, courbe, des comptables et employés d'administration ; c'est ce qu'il est convenu d'appeler une belle écriture et des professeurs l'enseignent en quelques leçons ; mais pour un graphologue, qui cherche dans l'écriture les mouvements de l'âme, rien ne révèle mieux le néant d'un individu. Le dessin de Burne-Jones et celui d'Alexandre Séon sont aussi difficiles à acquérir, mais leur insignifiance est la même. Tous les dessinateurs de ce genre dessinent habilement de la même façon. Or, le dessin varie à l'infini chez les maîtres. Chaque fois qu'il y a équilibre ou logique de lignes, et surtout précision, il y a dessin. Ce qu'aujourd'hui l'on prend souvent pour du dessin, ce sont les trompe-l'œil de la chair et du vêtement obtenus par de subtils modelés.

Gauguin dessine admirablement ; comme tous les grands dessinateurs, il se distingue par des contours gras et déterminés, par des assises solides et cohérentes, par un goût des formes robustes et larges, par une observation infatigable. Il a supérieurement synthétisé dans leur caractère sculptural ces femmes maories aux extrémités énormes, toutes en membres, avec un bassin étroit, Vénus tout à fait distinctes de nos Parisiennes aux croupes larges, aux membres frêles, aux extrémités dérisoires, maigres quand elles sont distinguées, flasques ou communes quand elles sont fortes.

L'œuvre de Gauguin est si nouvelle et inattendue que, peut-être, faut-il avoir vécu longtemps avec elle pour en sentir l'intégrale beauté. C'est ce qui explique la durée de méconnaissance à laquelle sont soumises toutes les œuvres profondes qu'il n'est pas permis à tous d'apprécier du premier coup. Ce voyage à Tahiti fut providentiel pour l'art. Que dirait aujourd'hui, s'il vivait encore, celui qui écrivait : « Lorsque je mets à côté la conception de Gauguin et la mienne, le mien (un portrait) est aussi grave et moins désespéré. Ce que le portrait de Gauguin me dit surtout, c'est qu'il ne doit pas continuer comme cela, qu'il doit redevenir le Gauguin plus riche des négresses ». Ainsi pensait ce Van Gogh dont l'âme généreuse révélée en ses lettres est digne de l'artiste véhément et lyrique qu'il fut et dont j'aurai sans doute le bonheur de parler

bientôt, quand paraîtront ses Lettres en volume, longuement. Ah ! le Gauguin riche des négresses, comme il a vite reparu !

Entre autres assertions hasardées, M. Mauclair déclare « qu'on ne peut guère parler peinture avec les peintres ». Je voudrais, pour mon plaisir, qu'il en parlât comme Vincent en parle dans ses lettres précieuses, — et dans la même langue, tant la sincérité et la vraie passion peuvent racheter de maladresse. Et il ajoute : « Ce sont et ce seront toujours (les peintres) des imbéciles par grâce d'état, et si vous avez un peu fréquenté chez eux, vous avez sûrement trouvé, comme moi-même, cent parfaits *vitriers* pour un homme raisonnable ». C'est la même proportion chez les littérateurs. Mais il s'agit des artistes et non des autres. Les peintres, il est vrai, sont de piètres bavards, ils ne font pas de phrases ; en revanche, ils ont des formules heureuses pour exprimer laconiquement leur pensée. La bêtise des peintres, c'est une légende qui a plus d'âge que M. Mauclair : il contrôle mal les opinions toutes faites que lui apportent des aînés comme M. Joseph Caraguel, dont la vigueur d'esprit, en ce cas, s'emploie à son détriment. En effet, l'auteur de *Barthozouls* s'efforçait naguère (1) d'expliquer comment le peintre devient vite stupide de par les manipulations de son métier ; son cerveau dégénère, selon lui, à mesure que la main devient habile, de sorte qu'il n'y a plus rien d'intelligent à attendre de sa part. M. Caraguel fait résider dans les doigts le talent du peintre, personne n'en croit rien ; son génie est là, derrière le front, qui commande à la main ; à moins de paralysie ou de tremblement nerveux la main se perfectionne à mesure que le don spirituel se développe. Les tricheurs, les roublards ne le sont manuellement qu'en vertu d'une tendance morale ; de même les grecs ne volent au jeu d'une main exercée que parce que leur conscience ne s'en incommode pas. M. Caraguel, qui veut prouver scientifiquement ce que M. Mauclair atteste avec désinvolture, dit ceci : « La gourdeur et la lourdeur des hommes de pensée est fatale, leurs sens étant des esclaves qui s'ankylosent de paresse. La dextérité du peintre est donc le signe

(1) Voir *Le Journal*, numéro du 28 mai 1894 : *L'Ignominie du Peintre*.

d'une infériorité constitutive de son génie ». Avec des raisonnements de ce genre on arriverait à prouver aussi qu'un écrivain, veillant la nuit et s'anémiant le cerveau, après un an de travail est parfaitement idiot. Quel est l'art où il ne faille pas dépenser d'activité, par conséquent sans fatigue physique ? Ne peut-on penser en peignant, comme on pense en marchant ? Je suis absolument persuadé que chez les vrais artistes l'exécution profite à la pensée et que c'est pendant la réalisation même de l'œuvre qu'écrivains et peintres l'enrichissent des plus importantes trouvailles.

J'ai cité en passant M. Caraguel parce qu'à cause de son talent solide ses affirmations sont plus dangereuses que celles de M. Mauclair, dont les arguments ne sont jamais nombreux. Il me semble toujours, quand il avance quelque chose, faire simplement acte de présence, à tel point que sa devise, s'il en prenait une, devrait être, retourné, l'aphorisme philosophique de Descartes : *Je suis, donc je pense.*

Je n'évite pas une occasion de m'instruire, mais la moindre phrase de Van Gogh et la parole de quelque ami m'en apprennent plus que toutes les chroniques impérieuses de M. Mauclair.

— Que c'est beau le jaune ! s'écrie Vincent, et toute sa franchise, toute sa joie et toute sa dignité éclatent pour moi dans ce cri ; il frappera la mémoire de tous ceux qui contempleront ces radieux soleils, haut dressés sur leurs tiges, où il a varié les jaunes depuis le jaune vert jusqu'au jaune rouge en passant par le jaune d'or.

Il y a à Bruges, à l'hôpital St-Jean, une tête de femme par Memling, dont la figure est de face et la nuque de profil. Lorsque, devant elle, Gauguin, avec un sourire malicieux, me dit : « Ces *ignorants*, ils savaient tout. Quand ils peignent une tête *on peut tourner autour* », eh bien ! ce jour-là, il m'ouvre sur Memling une porte secrète comme il m'en ouvre une sur l'art simple lorsqu'il me dit encore : « En amour, un sauvage, un paysan, un enfant ne sont jamais ridicules ».

Chacun de nous connaît, au Louvre, cette admirable et sereine Vierge entourée d'anges de Cimabuë. Les anges sont, avec la Vierge, d'une ressemblance parfaite. Nous la regardions ensemble, Filiger (1) et

(1) Ce n'était pas à Masaccio qu'il fallait le renvoyer.

moi. Ses yeux brillaient, il me dit : « Comme il a dû l'aimer, cette tête-là, pour la répéter ainsi *et comme ça* ! » Peut-on mieux évoquer les dessous humains d'une œuvre en même temps que sa propre passion ? Mais M. Mauclair n'a pas vu cet embrasement platonique qui est dans Filiger, dont Alfred Jarry a malheureusement parlé avec obscurité.

Et de Groux ?... Le roi Léopold II lui objectait à propos du *Christ aux outrages* :

— Pourquoi avez-vous représenté tous ces personnages avec un tel parti pris de laideur ?

— Sire, j'ai supposé que les sentiments qui les animent ne devaient pas les embellir.

Qui donc a mieux commenté son œuvre que de Groux lui-même ?

Hélas ! les pages se multiplient, il est temps que je rende M. Mauclair à MM. Besnard, Armand Point et Rochegrosse.

JULIEN LECLERCQ.

L'ART D'ICI

(*FLANDRE*)

à C. Mauclair.

Si vous séjourniez au pays où j'erre en ce moment, mon cher Mauclair, vous qui êtes une des natures les plus délicieusement aristocratiques que je connaisse, vous chemineriez d'enchantement en extase, et je vois d'ici vos paupières frémir d'aise à la contemplation de cet admirable art flamand, d'une si altière noblesse, qui se révèle à chaque grand'place, à chaque carrefour, à chaque coin et recoin de ce pays d'art défunt qu'est la vieille Flandre.

D'une si altière noblesse, ai-je dit. D'abord, parce que conçu entièrement selon les pensers moyen-âgeux, absolus et mystiques. On dirait des Rois qui se sont faits peintres et des Reines qui toute leur vie durant chantèrent d'inoubliables chansons dans la solitude des manoirs abandonnés.

Ce qui a tué la Flandre glorieuse, voyez-vous, c'est l'invasion latine, c'est toute l'exubérance, toute la folie

heureuse et vaine du Midi troublant brutalement le silence de nos cloîtres, ce sont les hordes espagnoles nous imposant la vie alors que nous aimions le rêve seulement, c'est tout le soleil éblouissant du Midi irradiant nos plaines, dissipant nos brumes, mais aussi faisant s'évanouir nos ineffables visions.

Alors, quand vinrent les hommes de joie, ce fut une chose lamentable. Dans toutes les villes les carillons chantèrent le chant du cygne et les cloches sonnèrent un *Angélus* désespéré. La Flandre mourut lentement, comme une vierge que ronge le mal sans remède, et quatre siècles de gloire et de splendeur s'écroulèrent dans le néant. Les peintres, au lieu de s'éduquer à la seule contemplation de Memling, ce Christ de toutes les madones, s'en allèrent en Italie à la recherche d'un impossible idéal ; les poètes abandonnèrent les légendes et se mirent à chanter la vie ; dans les manoirs abandonnés et les cathédrales désertes, le temps, cet amant jaloux, mit un linceul de poussière sur tous les rêves morts....

§

Ce qui nous en reste, de ces rêves morts, le peu que nous puissions en comprendre encore avec nos âmes civilisées et d'un autre âge, suffit à peine à nous donner une idée, — inexacte peut-être, — de ce que fut en Flandre cet art d'il y a six cents ans. L'ombre toute-puissante des cathédrales, survivant quand même et toujours, a sauvé Memling. La religion lui devait bien ça, à lui qui fût tout amour pour le christianisme, au point de n'être même plus que cela : un chrétien sublime.

Mais les autres ? Mais ces sculpteurs sur bois tant vantés par les chroniques anciennes et dont de si infiniment rares chefs-d'œuvre seulement sont arrivés jusqu'à nous? Ceux-là, certes, furent des glorieux, car leur art mieux que tout autre pouvait rendre ce qu'il y a de majestueusement barbare dans l'âme flamande. En des coins de villes si mortes qu'à peine on en sait encore le nom, on retrouve des panneaux du XIV^e^ siècle qui sont de pures merveilles.

Presque toujours le même caractère de femme, la bonne Vierge Marie de Flandre, la face un peu molle, les yeux abêtis d'extase, les lèvres froides et hautaines; l'usure du temps adoucissant les coins, assouplissant les lignes, une impression intense de douceur, d'abandon et de bonté s'exhale d'elles. On dirait des faces

de vierges mortes avec dans les yeux et dans les traits l'extase du dernier rêve d'amour.

§

Deux hommes, Hans Memling et Jacob van Maerlant, « le père des poètes flamands » (XIII^e siècle), résument tout le génie de la race flamande. Religieux tous deux, et mystiques, car l'art flamand hors la religion ne peut se concevoir. Maerlant fut plus primitif peut-être. Il aime avec des élans de mâle, avec des mots fous comme on en chuchote aux heures de passion. Dans son *Rymbybel* (*Bible rimée*) il trouve pour la Vierge Marie des bégayements d'enfants, de géniales maladresses ; on sent que la seule idée de la Vierge Marie le trouble, le hante comme une image d'Aimée, revenant à chaque instant, impérieuse maintenant, tantôt aimante et quelque peu sentimentale. Il y aurait un admirable livre à écrire sur l'amour de Maerlant pour la Vierge Marie.

Memling fut plus sentimental, plus doux, peut-être moins Flamand déjà. Son mysticisme est moins absolu que celui de Maerlant et il aime avant tout ce que la religion a de mièvre et de gracile. Ses madones ont des grâces de très jeunes filles ; ce sont des fleurs d'innocence écloses en un idéal jardin.

Mais comment l'expliquer mieux qu'en narrant le peu qu'on sait de sa vie ?

Les chroniques rapportent que, gravement malade vers la trentaine, on le transporta à l'hôpital Saint-Jean, de Bruges. Il y resta longtemps entre la vie et la mort. Au renouveau, en pleine convalescence, on le laissa errer dans le cloître. Le mystère des nefs, tout ce qui empoigne dans le décor de la religion, exaspéra sa religiosité. Un jour, il alla trouver la supérieure, avoua qu'il était très pauvre et ne pourrait jamais payer les sœurs de tous leurs soins ; « Mais j'appris un peu à peindre, ajouta-t il, et si vous y consentez je vous peindrai une châsse de sainte Ursule ». Il s'enferma dans une cellule et des mois et des mois travailla sans repos. L'œuvre finie, les bonnes sœurs et la Cour vinrent la visiter solennellement. Ce fut un grand cri d'extase et les sœurs s'agenouillèrent croyant voir la Vierge en personne. Un seigneur demandant au peintre qui il était, d'où il venait, celui-ci répondit très simplement :

« Je m'appelle Hans Memling. En temps de guerre je suis hallebardier du comte ; en temps de paix je

peins des images pour les missels des nobles demoiselles. »

Il disparut et jamais plus on entendit parler de lui. ..

Cela ne vaut-il pas la plus belle légende ?

§

N'allez pas croire, mon cher ami, que voici un essai d'étude sur l'art flamand. Ce sont tout simplement quelques impressions notées au hasard du voyage, et j'ai tenu à vous les dédier en souvenir des très belles pages que vous avez consacrées à Bruges, dernièrement.

ROLAND DE MARÈS.

MUSIQUE

OTHELLO

Bien que d'une grande simplicité de moyens, de ligne et de composition, bien que d'une clarté dont Verdi est coutumier, pourquoi cette œuvre, qui est une belle œuvre, n'atteint-elle point à l'effet considérable que visiblement elle sollicite ? A cela plusieurs raisons : l'une, c'est que, de par les nécessités de l'adaptation, le drame shakespearien a été falsifié comme il convient en tout opéra qui se respecte jusqu'à ne point respecter les chefs-d'œuvre. De l'*Othello* du grand Will il ne reste plus qu'une carcasse dont la maigreur égale celle de la fable originelle des *Hecatommithi* de Cinthio ; la psychologie a disparu et, selon l'expression de M. Henry Baüer, le « fait-divers » demeure. En outre, l'image légendaire et préjudicielle que nous suggéra le génie anglais persistant en notre rétine cérébrale avec la force des créations éternelles, une étrange superposition, un parallélisme constant nous déroute au grand désavantage de l'œuvre italienne. Enfin, par suite de l'idéalisation nécessaire (est-ce bien une idéalisation, est-elle nécessaire ?) réalisée par M. Boito, les personnages ont changé d'allures au point qu'on croit assister par moments à une parodie, à une succession inexplicable de sentiments sans liens logiques, dénués de cette merveilleuse gradation qui dans Shakespeare rend vrai l'invraisemblable. Quelques traits souligneront ces observations :

L'acte à Venise étant supprimé, nous ne connaissons pas Desdémone, si bellement sculptée en le noble langage qu'elle tient à Brabantio. — Othello est âgé d'environ cinquante ans ; ce n'est pas en vain que Shakespeare a élu pour victime de la jalousie un homme mûr, un rude soldat ignorant l'amour léger des damerets. Le duo de passion qui termine le premier acte de Verdi est au contraire juvénile et tendre, et M. Saléza

l'a chanté comme s'il se fût agi de Roméo. La musique et le livret l'y portaient. — Enfin Iago n'est pas un philosophe plus ou moins diabolique, un machinateur d'intrigues, c'est une brute malfaisante, un soldat de fortune ayant roulé partout, pas très intelligent, mais pervers, cruel et dissimulé. La forte et curieuse physionomie de cet homme disparaît dans le livret de M. Boïto pour laisser la place à une façon de Méphisto de cour, de sous-Machiavel, d'ailleurs merveilleusement animé par le superbe artiste qu'est M. Victor Maurel, mais tout autre que nous n'avons coutume de l'imaginer et qu'il n'est en réalité.

Voilà pour le livret.

La partition, abstraction faite de plusieurs tares, est dans son ensemble fort belle. Si elle ne produit point tout l'effet qu'on est en droit d'en attendre, c'est d'abord que les situations sont plus intérieures qu'extérieures et par suite moins musicales au sens habituel des œuvres lyriques ; c'est aussi que l'inspiration manque certainement d'intensité ; cette dernière appréciation peut sembler hasardée lorsqu'il est question de Verdi, mais j'ai toujours pensé que chez ce maître la magniloquence donna souvent l'illusion de la force. Expressive à un haut degré, parfaite de sobriété et de justesse (sauf en quelques endroits), la musique d'*Othello* manque pourtant de puissance, et ce n'est pas le fameux *Credo* d'Iago qui me fera revenir sur cette opinion ; il y a là, comme on dit, plus de beurre que de pain. Ajoutez à tout cela l'effacement voulu ou involontaire du commentaire orchestral sous le fallacieux prétexte de donner plus d'importance aux voix, quelques airs de bravoure d'un bel italianisme, tels que le:

Tout m'abandonne .. Adieu, rêves de gloire,

un certain finale du IIIe acte qui nous ramène aux plus mauvais jours de notre histoire, et vous aurez une idée des quelques vices qui entachent la partition.

Malgré tout, l'œuvre est d'un maître, et d'une superbe tenue. Il faut en louer l'ordonnance générale et la belle harmonie. Le second acte notamment contient d'admirables pages parmi lesquelles le « rêve de Cassio », supérieurement chanté par Maurel. Le trio qui ouvre le troisième acte est d'exquise élégance et d'une écriture orchestrale qui égale les plus gracieuses instrumentations de Mendelssohn. Enfin le quatrième acte tout entier est un chef-d'œuvre ; le monologue de Desdémone, l'*Ave Maria*, la scène d'Othello, portent l'empreinte d'un grand musicien qui a su créer une atmosphère sonore d'une sombre et douloureuse mélancolie à l'entour d'âmes destinées par la Volupté à la Mort.

Dirai-je pour terminer que, contrairement à quelques critiques, l'absence de leitmotifs ne m'a point du tout choqué. A ce point de vue, *Othello* me paraît, dans une certaine mesure, démontrer que le leitmotif n'est pas indispensable au drame lyrique. De ce que Wagner en a fait la pierre angulaire de son temple, il ne s'ensuit nullement qu'une autre conception musicale soit inadmissible. Le leitmotif est un procédé remarquable, mais un procédé seulement, et ce n'est point

de l'employer systématiquement qui fait le génie. Il y a d'autres moyens encore de donner de l'unité à une partition, et, quoi qu'on dise, *Othello* est une œuvre marquée d'unité. J'en trouve la preuve dans la scène II de l'acte III entre Othello et Desdémone, commençant par ces mots :

Que Dieu te tienne en joie, ô maître de mon âme.

et dans plusieurs autres scènes qui sont développées suivant le modèle symétrique de l'ancienne manière sans nuire à l'évolution des sentiments. Par contre, l'absence de leitmotif rend son usage accidentel infiniment plus expressif : nous en avons un exemple dans *Othello* avec la phrase du « Baiser », dont la réapparition à la fin du IVe acte provoque une très intense émotion :

La mise en scène est fastueuse. L'interprétation est bonne. M. Saléza a du feu et de l'intelligence ; mais la voix manque d'ampleur, se fatigue vite et tend à baisser. Le rôle est d'ailleurs écrasant et je ne connais qu'un Tamagno capable de le remplir.

Madame Rose Caron est une agréable Desdémone.

Il faut mettre hors de pair M. Victor Maurel, qui dans le costume, la démarche, le geste, la diction, est simplement surprenant. Avec ce grand artiste on a la sensation d'un art spécial et synthétique qui n'est ni la tragédie seule, ni l'opéra, mais l'un est l'autre. Imaginez un Talma qui aurait su chanter comme il disait. C'est en vérité cela, l'acteur du drame lyrique, et je voudrais que M. Maurel, qui incarne si aisément un Iago après un Falstaff, nous fît la joie de créer à Paris Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*.

ALFRED MORTIER.

LES LIVRES

Préludes tristes, par ANDRÉ YEBEL (Librairie de l'Art Indépendant). — M. André Yebel est extrêmement jeune et j'étonnerai plusieurs de ses lecteurs en disant qu'il est encore au lycée. On aurait grand tort d'en sourire : c'est en classe que Shelley a écrit *Queen Mab*, Rossetti *La Damoiselle élue*, Victor Hugo *Bug-Jargal* et Gérard de Nerval cette traduction de Faust que Gœthe préférait à l'original. Je souhaite qu'il y ait aujourd'hui dans les lycées de Paris plusieurs potaches comme ceux-là. Si les vers de M. Yebel sont intéressants (et ils le sont), il faut le louer de les avoir rêvés entre une version de Quintilien et une une explication de Lessing.

En voici quelques-uns :

Sur l'eau lente des étangs
Sillonnés du passages des barques et des cygnes
Au col délié, onduleux, nonchalant,
Sur l'eau sombre tache d'argent...

Celui-ci encore, d'une sonorité si lointaine :

Vestiges du réel, devenus souvenance.

Et plus loin :

Des belles de l'été dans leurs robes de soie
Rien plus que le fantôme approche et se recule.

Ce dernier vers est particulièrement remarquable et suffirait à prouver que M. Yebel est un poète d'avenir. — PIERRE LOUŸS.

Fumerolles, par ROBERT DE SOUZA (Librairie de l'Art Indépendant). — Il y a dans ce livre de poésie « naturiste » plus d'intelligence de la nature que de sentiment de la nature ; l'auteur est moins tendre que subtil et moins rêveur qu'observateur : — ce qui donne à ses vers la valeur du voulu, du cherché et du trouvé. Poète, M. de Sŏuza est aussi un phonétiste et un prosodiste des plus industrieux ; il a des vues particulières sur la valeur de la muette (cet *e* cher aux poètes misonéistes (1), et il a même imaginé un système typographique qui lui permet de noter les cas où, dans son vers, l'*e* ne se prononce pas. Ce système, assez pénible à l'œil, est tout à fait arbitraire — quoique l'auteur le défende avec science et sagacité. Comme il annonce une étude sur *Les Syllabes et leur valeur rythmique*, il sied d'attendre pour juger. Alors, je discuterai la question (sur laquelle j'ai déjà eu le plaisir discourir avec M. de Souza) ; — mais, dès à présent, pourquoi ceci :

Fumerolles !
Simples jeux de brumes...

Nul ne me fera jamais prononcer *fumeurolles ;* ce mot se dit FUMROL. L'écriture est le signe de la parole et non la parole le signe de l'écriture. Pour faire, à cette heure, des vers dont le génie verbal participât à la vie linguistique de la langue française, il faudrait être phonétiste comme feu M. Darmesteter ou M. Muret, — ou être totalement dénué de lettres : nous sommes dupes de l'imprimerie.

Savour*e*, savoure donc ta souverain*e*té...

M. de Souza note deux muettes en ce vers ; il y en a quatre, — et absolues. — R. DE GOURMONT.

L'Idéoréalisme de quelques Ecrivains, par HENRY MAUBEL (Société Nouvelle). — Cette causerie de M. Henry Maubel expliquait au public d'art de Bruxelles, dans une forme nette, élégante et frêle, les principes d'une esthétique de rêve et d'idéalisme appliqué dont personne n'a donné un plus beau signe que M. André Gide en *Le Voyage d'Urien*. M. Maubel, s'appuyant sur ce pur et complet artiste, sur les contes de M. Maurice Beaubourg, sur Maeterlinck, me fit l'honneur de consulter également *Eleusis*, et d'en citer certains fragments à l'appui de ses originales déclarations ; la sympathie de cet esprit m'agrée trop pour que la modestie

(1) Pour être, on le sait, de M. Lombroso, ce mot n'en est pas moins clair, — et surtout commode.

me la fasse céler. M. Maubel résume très bien, en quelques pages, tout ce que nous avons essayé depuis quelques années de constituer dans l'éparpillement des forces jeunes, avec la métaphysique et la nature fusionnées dans la conscience. — C. Mauclair.

Un Document sur l'impuissance d'aimer, par Jean de Tinan (Libraire de l'Art Indépendant). — Les *Portraits du prochain siècle* n'ont publié aucune image de M. Jean de Tinan, et je répare un oubli très injuste en disant qu'il est de haute taille, imberbe, éloquent, habillé de redingotes à jupe-cloche, de cravates à triple tour et de chapeaux à basse-forme.

Son livre est un fragment de journal intime. On en a déjà publié quelques-uns et j'espère pour les romanciers qu'on en publiera encore beaucoup. Mais celui-ci est d'une espèce particulière ; il n'est pas purement autobiographique comme le *Journal de Marie Bashkirtseff ;* ce n'est pas non plus le journal d'un métaphysicien comme *Les Cahiers d'André Walter*, qu'il faut considérer comme le chef-d'œuvre du genre. C'est en quelque sorte un journal à thèse, et la thèse en est fort intéressante. M. Jean de Tinan a voulu démontrer, ou, si l'on aime mieux, il a trouvé dans son journal la démonstration de ce fait qu'un jeune homme d'aujourd'hui, arrivé à l'âge où nos frères aînés attiraient sur eux tous les ridicules et tous les ennuis d'un premier amour, subit lui aussi cette déplorable fatalité, mais sait parfaitement se ressaisir au moment précis où il est sûr de triompher, c'est-à-dire au moment où l'intérêt s'effondre. (J'ai entre les mains les cahiers d'un de mes amis d'Allemagne, dont l'histoire n'est pas sans quelque rapport avec celle-ci. Je les publierai peut-être un jour sous ce titre nécessaire : *La Maladie de Wolfgang T.*) M. Jean de Tinan a indiqué avec une rare sincérité les phases de ce sentiment nouveau, tout à tour ému, passionné, inquiet et enfin moralement impuissant, que Félicien Rops a symbolisé dans le frontispice sous la forme d'un Erôs sans bandeau, tenu dans la main d'une jeune fille nue. Dans la marge de la planche originale, Rops a couché une autre femme qui tend le sein sous la bouche d'un petit Amour ailé, dans un but qui n'est pas, sans doute, l'allaitement ; celle-ci tient un éventail où le mot flirt est dessiné. Est-ce une réponse ? et faut-il conclure de là que la femme, elle aussi, s'arrêterait avant les ennuis ? Je le croirai volontiers, si M. de Tinan lui-même en fait le sujet d'un prochain volume. — Pierre Louys.

REÇU

Poésie. — Georges Herbert : *Lyre et Musette* (Ondet) ; Camille Mauclair : *Sonatines d'Automne* (Perrin et Cie) ; Edouard Michaud : *Fleurs d'Ogive* (Bibliothèque des Modernes) ; Yves Berthou : *La Lande fleurie* (Lemerre) ; Albert Giraud : *Hors du Siècle* : *II. Sous la Couronne ; Devant le Sphynx* (Bruxelles, Lacomblez) ; Ed. Le Marant de Kerdaniel : *Rimes de Mer* (Lorient, Cathrine) ; Albert Fleury : *Poèmes*

étranges (Chamuel) ; Charles Guérin : *L'Art parjure* (Munich, impr. H. Kutzner, H. C.).

Roman. — Jules Gambier (H. L.) : *Entre deux Stations* (Edmond Girard) ; Gustave Geffroy : *Le Cœur et l'Esprit* (Charpentier) ; André Gladès : *Au Gré des Choses* (Perrin et Cie) ; Lucien Descaves : *Les Emmurés* (Tresse et Stock) ; Pierre de Lano : *Un Drame aux Tuileries sous le second Empire* (Ollendorff) ; Paul Adam : *La Parade amoureuse* (Ollendorff) ; Jules Renard : *Poil de Carotte* (Flammarion).

Divers. — Léon Riotor : *Le Parabolain*, Epîtres à quelques-uns (Bibliothèque de la *Plume*) ; Francis Poictevin : *Ombres* (Lemerre) ; Ivan Dietschine : *Astra* (Chamuel) ; X. : *L'Annuaire Littéraire* (Charles) ; Edmond Picard : *Imogène* (Bruxelles, impr. Vve Larcier).

Littérature étrangère. — Gian Pietro Lucini : *Il Libro delle Figurazioni Ideali* (Milan, C. Chiesa et F. Guindani) ; Mario Rapisardi : *Dialogo* (Catane, Niccolo Giannotta).

JOURNAUX ET REVUES

Les *Inédits* de Laforgue, c'est toujours amusant, d'abord par l'aspect :

« Ah ! que ces draps de lits, que ces rideaux me pèsent
Que ce plafond, ce ciel ruisselle de malaise.
— xuɐ ɹnoʇ ɐ ʇoɹ ɹnoɔ sǝp ‹sǝɹɐɹo sǝp »

ensuite parce que c'est du Laforgue, et souvent du très bon en son premier jet :

« un crépuscule frileux — les feuilles irrémédiablement brûlées de rouille semblaient s'être ramassées en tas pour se tenir au chaud.

» — les fines découpures des futaies squelettées par les brises noires et les averses éternelles.

» Le ciel au ras était or pâle, sanguinolences dans des plaques de lilas morne et de violet sourd — vaste ceinture où se découpaient les lignes calmes des toitures à cheminées puis des deux tours St-Sulpice. — Plus haut le ciel était jonquille anémique qui montait se fondre dans du laiteux voilé, qui devenait le ciel bleu pâle, et çà et là des fouettages de nuages violâtres, lie de vin, aubergine — tout était calme, sauf, derrière des troncs entre deux basses échancrures de toits, une place rose laissée par l'agonie du soleil vaincu.

» le bassin moiré d'or tendre, avec les futaies réfléchies brisées, était plein de mille frissons en marche toujours renouvelés, — au milieu, dans la vasque soutenue de trois angelots, le jet d'eau était mort.

» Et l'espace était presque imperceptiblement rempli des

rumeurs confuses des rues, voitures, un clic clac de fouet, une trompe de tramway, un aboiement de chien, impression de vie de cité lointaine.

» L'heure sonna à l'horloge du Luxembourg —

» Oh! le ciel en quelques minutes était devenu très curieux là-bas à gauche — c'était de l'or comme un grand champ de blé où pleuvait comme une averse, les hachures des nuages à ras d'horizon qu'un coup de bise égarée avait déchiquetés.

» Un tuyau d'usine fumassait mollement des paquets violâtres qui montaient, s'étiraient et se fondaient.

» En face c'étaient donc là les dernières curiosités, les derniers jeux du couchant royal, mais derrière c'était la nuit qui tombait, pleuvait, estompant tout, les pâleurs des statues —

» Et le gaz crépita —

» Bon! voilà que le vent assez aigre ma foi se levait —

» On ferme — on ferme —

» Impression d'automne, l'approche de l'hiver inéluctable, aux dimanches tristes. — »

Cela se lit dans la **Revue Blanche**, et une autre revue, à si jolie couverture, les **Ibis**, donne aussi du Laforgue inédit, des vers (écrits sans doute à Tarbes, fait pressentir une note des éditeurs); en voici deux strophes :

Pauvre petit cœur sur la main,
La vie n'est pas folle pour nous
De sourires, ni de festins,
Ni de fêtes; et de gros sous?

Elle ne nous a pas gâtés
Et ne nous fait pas bon visage
Comme on fait à ces Enfants sages
Que nous sommes, en vérité.

De M. Mazel, dans la **Nervie**, — extrait d'un excellent article intitulé *Les Héros devant la Foule* :

« La foule n'a jamais joué qu'un rôle passif; elle est, dans le produit civilisation, la femelle dont l'amour suscite l'œuvre et la récompense; c'est pour elle que le héros travaille comme l'homme pour la femme, mais pas plus que la femme elle n'œuvre elle-même; sa gloire anonyme est d'enfanter, toujours à son insu, le génie qui accroîtra de quelques lignes le catalogue de ses richesses, incapable d'ailleurs de pétrir son âme, comme la mère fait de son fils, puisque l'âme des héros n'est pas fille de la foule. Aussi son rôle devrait-il être uniquement d'aimer et de servir les génies, comme l'épouse aime et sert son époux; mais la foule n'est jamais épouse ni mère, elle n'est que femelle, comme les ménades thraces, et sa seule reconnaissance est de déchirer les aëdes et de crucifier les sauveurs, laissant aux âmes d'autres héros à venir le soin de leur culte. »

M. Maeterlinck continue dans le **Réveil** ses traductions

novaliennes; cette fois, des fragments, parmi lesquels des passages intéressants :

*
* *

« Il est étrange que le fond propre de la cruauté soit la volupté.

*
* *

» Il est assez étonnant que depuis longtemps l'association de la volupté, de la religion et de la cruauté, n'ait pas rendu les hommes attentifs à leur parenté intime et à leur tendance commune...

*
* *

» On peut toujours accorder que l'homme a une tendance prépondérante au mal; il est d'une nature d'autant meilleure, car seules les dissemblances s'attirent.

*
* *

» Dans la morale de Fichte sont les considérations les plus importantes sur la morale. La morale ne dit rien de déterminé; elle est la conscience; un simple Juge sans lois. Elle ordonne sans intermédiaire mais toujours spécialement. Elle est tout entière résolution. Les lois sont absolument opposées à la morale. »

Mais, parmi tant d'autres naïvetés, ceci :

« Chaque vertu suppose une innocence spécifique. L'innocence est un instinct moral. La vertu est la prose, l'innocence la poésie. Il y a une innocence fruste et une innocence cultivée. La vertu disparaîtra et deviendra innocence. »

Bon Novalis, — parfois aussi puéril que Jacobi ou Bernardin de Saint-Pierre.

Le roman franco-russe en 1894; d'un feuilleton du **Temps** :

« Comme il avait ses Hélène, Niania et Archipitch, elle avait ses Milotschka, Nastacia et *tutti quanti*. Pélagéïa Sémenowna même, qui l'avait si joyeusement reçu, si cordialement, paraissait attiédie maintenant et ne l'appelait plus ni Egorouchka ni toi. » — R. de Gourmont.

§

Fin de Siècle publie les *Confessions* de Paul Verlaine.

La **Revue des Revues** donne un intéressant article sur la *Sérothérapie*, par le Dr Héricourt, « qui fut, dit une note de la rédaction, avec M. Charles Richet, professeur de physiologie, le vrai promoteur de la nouvelle méthode de vaccination et d'immunisation si ingénieusement appliquée par le Dr Roux ».

MM. Héricourt et Richet ont démontré en 1888 (travail lu à l'Académie des Sciences le 5 novembre de la même année) que le sang des animaux *réfractaires* à une infection microbienne, transfusé et injecté à des animaux *sensibles* à cette infection, conférait à ceux-ci l'immunité contre telle maladie déterminée.

Ce sont là, entre autres, des données assez précises, et il est au moins étonnant qu'à propos de l'application qu'en a

faite le Dr Roux on n'ait point rappelé les noms de MM. Héricourt et Richet. — A. VALLETTE.

§

Tweemaandelijksch Tijdschrift (Amsterdam). Cette revue, dont nous avons signalé le premier numéro le mois dernier, promet de rester fidèle aux vraies traditions de l'art dont la revue *De Nieuwe Gids* fut l'initiatrice. Ce dernier périodique décline de plus en plus. Vivotant en partie d'ancienne copie oubliée dans les tiroirs, il présente depuis quelque temps peu de neuf, et ce neuf est fabriqué sur les vieux clichés des temps prospères.

On peut citer parmi les noms du premier numéro de la revue nouvelle : M. Jan Veth, qui traite magistralement des dessins de Steinlen ; Mlle Henriette van der Schalk, qui publie de très beaux vers ; M. Albert Verwey donne une critique fort judicieuse des vers de M. Willem Kloos. L'éminent écrivain socialiste F. van der Goes montre l'inanité de l'enseignement économique aux universités.

MM. van Deyssel et Albert Verwey sont les rédacteurs en chef. — BATAVUS.

§

La **Neue Revue** de Vienne s'efforce, dans ses dernières livraisons, de publier des articles qui ne sont pas d'un intérêt purement local. Dans son numéro du 5 septembre, M. S. Rubinstein étudie l'*Individualisme* au point de vue historique. Déjà trois fois l'individualisme a bouleversé la culture occidentale, en transformant la façon de vivre et de sentir : en Grèce, au cinquième siècle avant J.-C., au temps de la Renaissance, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Il faudrait y ajouter le culte du moi de nos jours qui est encore en formation. Mais si au siècle dernier l'individualisme était surtout intellectuel, de nos jours il sera essentiellement artistique. — D'un ton un peu sec et avec une certaine infatuation, M. Gabriel d'Annonzio donne, dans le numéro du 19 septembre de la même revue, les *Confessions d'un Décadent*. Le jeune poète italien que nos revues « sérieuses » ont déjà entièrement accaparé s'y dépeint comme une individualité encore en pleine formation, ayant subi tour à tour l'influence de Huysmans, de Tolstoï et de Dostoiewski, après n'avoir été que Carducciste. *Innocento*, cependant, la dernière œuvre de M. d'Annonzio, lui apparaît comme « une œuvre complète et organique ». « Ce livre est écrit par un homme qui a beaucoup souffert, qui a beaucoup regardé en lui-même, clairvoyant et l'œil attentif. Et pourtant cet homme trouve déjà si lointaine cette œuvre à peine finie ! J'ai encore remporté d'autres victoires, toujours accompagné par le grand explorateur, l'immortel Stanley : *la douleur*. Et mon prochain livre sera encore plus simple, plus clair, plus fort, plus courageux et encore plus plein de vie. » — Dans la même revue M. Ola Hansson varie, dans une nouvelle, la *Tourbière*, le thème de l'infanticide qui semble lui tenir particulièrement à cœur. — M. Georges Brandès publie une série d'impressions de voyage en Bohême.

La Société **Pan**, dont il a été parlé ici même, vient de pu-

blier son prospectus : en un fascicule grand in-quarto de huit pages sous couverture illustrée de Franz Stück, l'exposition complète de ses projets artistiques. Le prospectus n'a été tiré qu'à un nombre d'exemplaires restreint sur papiers de Hollande et du Japon ; il est orné de pointes-sèches de Hans Thomas et Joseph Sattler. Provisoirement, la direction de *Pan* compte donner tous ses soins à la publication de la revue du même titre, quoique les prévisions en vue des expositions de tableaux organisées par la société soient aussi des plus favorables. La revue s'est dès maintenant assuré des bases matérielles qui lui permettront de rester indépendante de toute préoccupation mercantile, comme aussi de toute coterie artistique ou littéraire. Elle se publiera mensuellement en vingt-quatre pages du format du prospectus, dont la moitié seront affectées à la reproduction d'œuvres d'art anciennes et modernes. Le texte se composera d'œuvres poétiques en vers et en prose, illustrées, ou plutôt interprétées par des artistes congéniaux. La critique d'art, généralement stérile, ne trouvera de place que lorsqu'elle témoignera de recherches personnelles produisant des résultats positifs. Les soins les plus minutieux seront donnés à l'impression ; les gravures seront en grande partie des eaux-fortes et des estampes originales. On aura soin de donner à chaque livraison une certaine unité, tant artistique que littéraire, en publiant chaque fois des œuvres similaires, appartenant aux mêmes courants d'art. Les Préraphaélites anglais côtoieront les Primitifs italiens. Tour à tour seront mis en valeur les paysagistes norvégiens ou écossais, les impressionnistes ou les artistes du rêve, les Japonais ou les symbolistes français. Ainsi sera réalisée la publication d'Art au sens le plus élevé du mot. — Dans toute la presse allemande et surtout française, des courants de sympathie se sont révélés en faveur de la jeune société. Des personnes très influentes — le Prince Régent de Bavière entre autres — sans compter les nombreux directeurs de musées qui font partie du conseil d'administration, se sont trouvés honorés de pouvoir y participer. Les capitaux se couvrent rapidement. — *Pan* ne s'astreindra aucunement à une propagande purement nationale et espère devenir une société d'art universel. Tout comme pour les œuvres d'art elle ne fera aucune distinction d'écoles ou de nationalité ; la revue compte publier aussi des poèmes de langues française, anglaise, italienne, etc. *Pan* aura des sièges permanents à Munich, à Paris, à Bruxelles et à Londres.

Les **Wochen-Berichte** (Bulletins hebdomadaires) de la Maison Amsler et Ruthardt, de Berlin, deviennent, sous la direction de MM. Paul Hildebrandt et Paul Scheebart, un journal littéraire et artistique d'un modernisme tout à fait intéressant. Les trois premiers numéros de l'année nouvelle (1er Octobre) contiennent des études signées des noms les plus en vue de la littérature berlinoise, avec des portraits de Arnold Boecklin, Hans Thomas, Fernand Knhopff, O. J. Bierbaum, Jules Hart, Willy Pastor, etc., et de très curieuses reproductions de tableaux, entre autres cet étonnant *Silence de*

la mer d'Arnold Boecklin. Le fantasque P. Schéerbart, mélange singulier du meilleur Alphonse Allais et du plus nébuleux Villiers de l'Isle-Adam, y instaure d'un ton très convaincu l'*Esthétique de la fantaisie* M. Jules Hart étudie l'influence de l'Inde sur la littérature allemande. M. Willy Pastor renverse l'aphorisme de Nietzsche sur la musique de Wagner : *la musique du mauvais temps*, et en fait une devise pour la sombre musique du Nord (Grieg, Sinding, etc). L'art industriel et la revue des publications d'art prend également une large place dans les divers suppléments des *Wochen-Berichte*. — Henri Albert.

§

Nouveaux périodiques :

Die Zeit, revue hebdomadaire (Vienne), sous la direction de MM. J. Singer, Hermann Bahr et Heinrich Hanner.

Revue de l'Epoque, littéraire, artistique et sociologique, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois (Librairie du Service Central de la presse, 21, rue de Provence. Le N° 0 fr. 50).

L'Université Nouvelle, Organe de l'Ecole Libre d'enseignement supérieur et de l'Institut des Hautes Etudes de Bruxelles (22, rue des Minimes. Secrétaire : M. Léon Hennebicq. Le N° 0 fr. 20).

Revue Politique et Parlementaire, mensuelle (110, rue de l'Université. Directeur : M. Marcel Fournier). Le but de cette publication est d'étudier à un point de vue théorique et pratique toutes les propositions présentées devant le Parlement et toutes les questions qui peuvent plus spécialement l'intéresser.

CHOSES D'ART

La saison d'art va recommencer. Les peintres ont emballé leurs études et reviennent. Les portraitistes du monde vont repasser l'habit noir, les rapins de Montmartre vont se réinstaller dans les brasseries où l'on décide des destinées de l'esthétique.

Nous allons nous retrouver en face du même problème. Les gens du réalisme et les gens de l'idéalisme vont ressusciter leurs querelles. Les uns rediront qu'il n'y a que le *morceau* et que les idées et les symboles sont de pures illusions ; les autres n'auront pas appris à dessiner un nez, se seront un peu plus gâtés en compagnie de gens de lettres, et mépriseront les peintres de morceaux. Les uns peindront des filles et le boulevard, les autres des déesses sans corps ; les uns tomberont dans l'art démocratique et se complairont à illustrer de croquis la rue et la bassesse actuelle, les autres s'exténueront à imiter les fresques italiennes. Quelques naïfs tortureront leur âme de fils de famille modernes à copier des

assiettes bretonnes ou des miniatures de missels, sans ingénuité : et il y aura quelques libres natures qui, dégoûtées des uns et des autres, tenteront d'employer les lignes et les couleurs à dire ce qu'elles veulent dire, n'importe comment. Aucun ne se souviendra de l'effrayante phrase de Baudelaire à Manet : « Vous êtes le premier dans la décrépitude de votre art. »

Et pourtant cet art s'en va. L'heure est venue pour lui où quelques exceptionnels jetteront un suprême éclat sur l'agonie. Quel parti va l'emporter ? Autrefois cette question du réalisme et de l'idéalisme en peinture, en art plastique, personne ne se la fût posée. Les maîtres trouvaient que c'était inséparable. La peinture, pour eux, vivait de l'un et de l'autre, et ils ne concevaient pas l'un sans l'autre. Le *morceau* traduisait un rêve, et le rêve n'était rien sans se formuler visiblement en une chose qui était un parfait morceau. Aujourd'hui la cassure s'est faite, cet art s'en va. C'était encore un art de luxe, la démocratie le tuera comme les autres. Déjà le naturalisme a bien failli tuer la littérature d'art, et elle s'en relève à peine : mais la peinture ne s'en relèvera pas. Le désarroi y est complet : peut-être y aura-t-il encore des êtres composites qui en feront autre chose, mais son âge héroïque paraît fini.

Cet hiver verra crouler une foule de réputations éphémères. Il est temps de faire de l'ordre, et de ne plus prodiguer les louanges à des jeunes gens. On fit bien de les défendre contre l'imbécillité du public à l'heure où leurs essais intéressaient. Aujourd'hui il faut leur dire que l'essai ne suffit plus. Ils produisent une multitude de tableautins, qui vont encombrer le marché comme les romans naturalistes dans les lettres : exigeons d'eux mieux que des pastiches et des esquisses — ou le silence.

Je crois que *nous* — je dis *nous* pour les poètes — leur avons fait trop de crédit. Ils se sont tous cru du génie. Cessons ce jeu, disons-leur de se montrer sérieusement. Allons-nous revoir cet hiver les enthousiasmes pour les japonisants, les pointillistes ou M. Gauguin ? Il m'est revenu que ses amis se fâchaient de l'épithète « colonial » que j'appliquais à son art criard et sans goût. Je respecte M. Gauguin sans le connaître, comme un honnête artiste, consciencieux et pauvre. Mais je ne puis l'admirer dans sa nouvelle manière, et c'est une mince admiration pour un peintre que le déclarer honnête homme.

On ne nous en fera pas accroire là-dessus. Les peintres symbolistes ont mystifié tout le monde, avec leur dessin ignorant et leur couleur crue, avec leur symbole *qui n'est jamais venu*, avec leur étonnant mépris d'artistes instruits et réfléchis, avec leur dévergondage d'esthétiques improvisées et d'enthousiasmes littéraires. Tout cela va passer, et nous allons voir bien des chutes. Nous en avons eu tant déjà, dans les lettres, de ces génies de six mois, aujourd'hui journalistes ou substituts ! La petite coterie des emballés du bizarre et de l'anormal baissera plus vite pavillon qu'on ne pense, et

n'ayant ni force morale ni importance matérielle, on n'a qu'à sourire de ses manifestes, et ne pas les relever.

Les grands impressionnistes ont fait bien du mal. Le dessin paradoxal de Degas a fourvoyé des jeunes hommes qui n'avaient ni son tact ni sa maîtrise, et qui ne comptaient pas comme lui dix ans d'étude de l'Angelico. La couleur de Monet a rendu fous des gens qui n'avaient pas son coup d'œil infaillible et sa fantaisie ardente. Ils doivent vivre tous deux de leurs descendants. Et Manet, le seul dont l'influence eût pu être favorable, n'est suivi par personne ou à peu près. Anquetin, plein de talent et revenu des fadaises, oui : mais les autres ?

La peinture est bien malade, personne ne fait *un tableau* dans les jeunes gens. L'arabesque et le japonisme absorbent tout : le succès et le puffisme perdront bien des consciences. La vanité des jeunes peintres est en général intolérable : ces gens ne supportent même plus une critiqne. Je ne vois pas pourquoi on la leur épargnerait, à présent que le champ leur est libre, et quelque mécontentement qu'en montrent leurs caudataires je ne la leur ménagerai pas dans ce petit journal d'impressions d'art, sincères et sans personnalités, que j'ai convenu de rédiger mensuellement ici.

Le mois nous a montré chez Durand-Ruel quelques très belles études de grandes toiles de M. Puvis de Chavannes. Celui-là est intellectuel, coloriste, dessinateur tout ensemble, et ne se gêne pas pour allier toutes les querelles en une beauté. Voilà un maître. On voit chez Durand-Ruel aussi de beaux Renoir, tendres et charmants, d'anciens Pissarro d'un sentiment pur, et bien au-dessus de ses plates et minutieuses pointilleries d'aujourd'hui ; des Besnard faciles et assez inférieurs à ce que montre habituellement ce très excellent artiste.

Kleinmann expose deux tragiques et éblouissants pastels de Henry de Groux. Encore un que les jeunes symbolistes et japonisants trouvent gênant ! C'est qu'il n'est pas comme eux un ignorant, qu'il cherche, qu'il trouve, et qu'il connaît les maîtres. Henry de Groux est un artiste de première valeur, avec de la sincérité, du cœur, et une flamme intérieure, tout ce qui manque aux amis de M. Gauguin.

Je reprendrai régulièrement ici le compte rendu des expositions d'art jusqu'à nouvel ordre, avec une entière liberté d'esprit. Je sais que mes appréciations ne plaisent point à tous, et je l'espère bien, car je ne tiens pas à certains assentiments. Mais je sais aussi que leur évident désintéressement contente ceux de bonne foi. Cela m'autorise à ne rien répondre aux autres. Je donne ici un avis personnel ; je ne l'exprime point à la légère, mais j'essaie d'y apporter tout ce que je puis de connaissance et de justice, sachant trop combien il est difficile d'écrire de quelqu'un pour agir hâtivement et sans mesure. Toute manifestation d'art sera par mes soins mentionnée ici impartialement, et je ne répondrai qu'aux contestations purement techniques, qui peuvent avoir un intérêt. Les autres n'importent point.

CAMILLE MAUCLAIR.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

A partir du numéro de janvier 1895, le *Mercure de France* paraîtra sur 130 pages, *sans augmentation des prix d'abonnement* en France. Les abonnements étrangers subiront, pour supplément de frais d'expédition, l'insignifiante majoration de 1 franc pour une année (15 fr. au lieu de 14 fr.) et 0 fr. 50 pour six mois (8 fr. 50 au lieu de 8 fr.). La livraison se vendra 1 fr. 25 en France et 1 fr. 50 à l'étranger. La série sur japon impérial sera portée de 45 à 50 francs l'année, et la série sur hollande Van Gelder de 32 à 35 francs.

§

Vient de paraître au *Mercure de France :* La Motte de Terre, un acte, par Louis Dumur. — Pour paraître le 15 novembre : Les 36 Situations dramatiques, par Georges Polti ; *Virginité fin-de-siècle*, drame en 4 tableaux, par Charles Froment, préface de Laurent Tailhade ; L'Ame d'Autrefois, par Roland de Marès (V. page 4 des annonces tirages et prix). — Pour paraître le 25 novembre : Les Raisons de Pascalin (premier cahier), par Léon Riotor. L'ouvrage formera dix cahiers in-16 soleil de 32 pages chacun, paraissant de mois en mois. Tirage : 145 exemplaires, savoir :

137 beau vélin teinté : 1 fr. le cahier (en souscription : 7 fr. 50 les dix cahiers) ;

5 hollande : 1 fr. 50 le cahier (en souscription : 12 fr. les dix cahiers ;

3 japon : 2 fr. le cahier (en souscription : 15 fr. les dix cahiers).

§

On annonce un nouveau périodique littéraire, artistique et scientifique : *La Quinzaine*, grande revue bimensuelle in-8° de 160 pages, dont M. Paul Harel sera le directeur.

§

T'is a pity she is a whore, le titre de la pièce de Ford, sera remplacé sur l'affiche et sur le programme du Théâtre de l'Œuvre par ce simple nom : *Anabella*. La représentation aura lieu dans les premiers jours de novembre. On trouvera dans la salle de spectacle les revues et ouvrages des « écrivains nouveaux ».

§

Polémique entre wagnériens au sujet de la traduction de la *Walkyrie*, par M. Alfred Ernst. Pour l'avoir défendue avec quelque vivacité contre les attaques de M. Kufferath, M. Willy fut traité par celui-ci de « Pasquin de la critique », et répondit aussitôt que son adversaire est le « Kufferath-de-Jatte de la littérature musicale ».

§

M. Gaston Calmette célébrait l'autre jour dans le *Figaro*, par un article ému, l'anniversaire des fêtes franco-russes. Nous profiterons de cet anniversaire pour donner un nouvel échantillon de poésie patriotique :

Marins russes, en votre honneur,
La France est toute en fête,
Et l'Allemand plein de terreur,
Furieux, baisse la tête.
Par pitié, de chaque festin
Nous enverrons les croûtes
A nos voisins mourant de faim,
Ruinés par les banqu'routes
REFRAIN
Sous les yeux des casques pointus
Nous faisons alliance...

Plus loin :

Aussi sur chaque pavillon
Nous allons donc inscrire
En un seul mot : Cronstadt Toulon...

Enfin :

Marchons donc la main dans la main
Et sur mers et sur terres.

L'auteur de ce « chant patriotique » est M. Gaston Hetma ; la musique fut écrite par M. L. Lust ; et MM. Mondange et Cie éditèrent la chose « tous droits d'exécution et de reproduction réservés ».

§

Pendant que nous y sommes, quelques citations d'un cahier de notes déjà anciennes :

« Depuis la Commune, où l'on a égorgé trente-cinq mille Parisiens à coup de fusil... » — HENRI ROCHEFORT, *Intransigeant* du 30 septembre 1892.

« Un homme à l'habit sale, crasseux, au chapeau plus que déformé, aux souliers qui n'étaient que des pièces de cuir cousues ensemble... » — GEORGES GRISON, *Jacques l'Honneur*, feuilleton du *Petit Journal* du 18 septembre 1892.

« Oh ! fait-elle de sa voix si douce, une voix de convalescente qui aurait été l'élève de Mme Miolan-Carvalho... » — CHARLES CHINCHOLLE, *Figaro* du 11 novembre 1892.

« Et depuis le commencement de cet article, je cherche quel type historique ou légendaire je pourrais évoquer pour donner une idée précise de Mme Dodds. Voilà seulement que je trouve. Imaginez Iphigénie mariée. » — *Id.*, *ibid.*

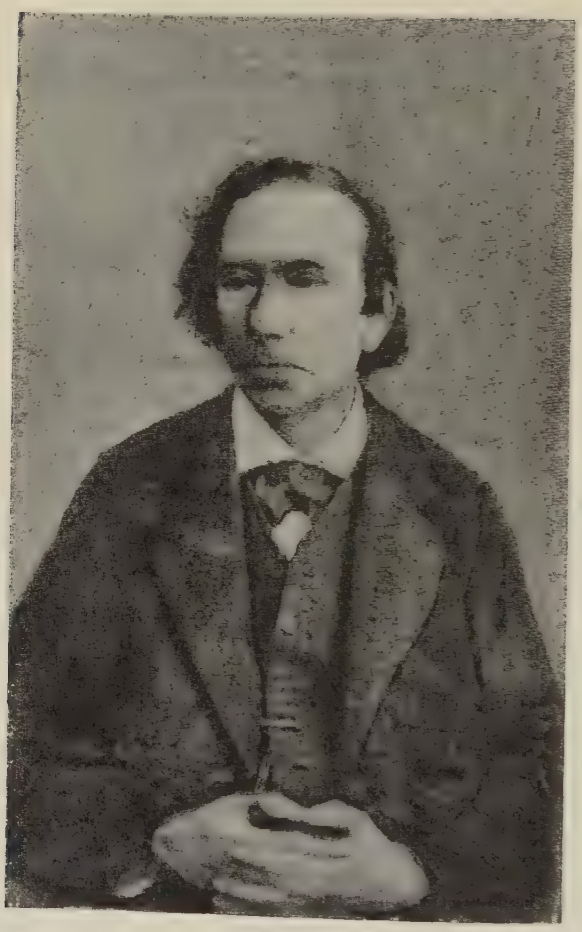
MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

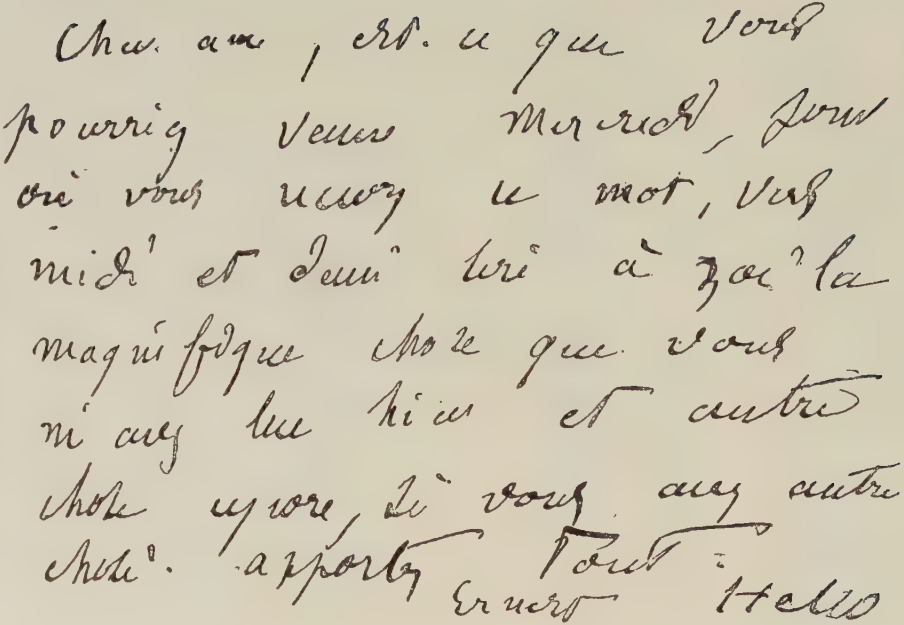
PORTRAIT ET AUTOGRAPHE

D'ERNEST HELLO



ERNEST HELLO EN 1879

d'après une photographie appartenant
à LÉON BLOY



Fac-similé d'une carte postale adressée à Léon Bloy le 25 décembre 1879.

ICI ON ASSASSINE LES GRANDS HOMMES

—

I

Terre et Ciel, vous ne pouvez pas mépriser celui qui vous parle, CAR *il est faible en vérité !*

. . . . . .

Je n'ai à moi que mon gémissement.

ERNEST HELLO.

Voilà dix ans qu'il est enterré, le pauvre Hello ! Bientôt dix ans. Les catholiques ne l'ont pas raté.

Le Lamentateur prodigieux qui pleura sur leur sottise ou leur infamie s'en est allé promener son gémissement dans les vallées sombres ou dans les vallées lumineuses des « dormants ».

L'illusion de le voir encore sur la terre est le partage exclusif d'un groupe de préférés du Malheur, bienvenus à l'effrayante bénédiction d'admirer notre Henry de Groux, peintre des carnages, dont la ressemblance physique avec ce pousseur de cris est à dérouter la Mort.

Ah ! certes, ils ne manquèrent pas leur coup,

les cochons de la prière ! Ils y mirent le temps, je ne dis pas non, mais quel triomphe, à la fin !

Sans doute, Hello outragé, conspué, ridiculisé trente ans, par toute la racaille des chemins de croix, c'était beau ! Mais Hello tué par le chagrin, Hello à six pieds sous terre, Hello ajourné à la Résurrection des morts, c'était bien plus beau !

Cet empêcheur de croupir en rond ayant disparu, on allait pouvoir s'entrelécher et se pourlécher à l'aise, et se bichonner le suçoir, et se caresser la trompe, et se congratuler l'appendice, dans les encoignures champignonneuses des sacristies colonisées par les cancrelats.

On ne prévoyait pas que ses livres, qui n'avaient pu être enterrés avec lui dans la fosse étroite où la vermine des tombeaux ne les eût peut-être pas autant méprisés, allaient lui survivre.

Comment deviner, quand on est la légion des cuistres, que des œuvres non estampillées par l'admiration des ecclésiastiques sonores parviendraient, un jour, à s'évader du puits de silence où l'hostilité fangeuse des journaux soi-disant chrétiens avait cru les engouffrer ?

Or ce fut précisément ce qui arriva. La haine crapaude fut vaincue. Les livres du malheureux Hello reparurent.

A défaut du *Style* qui fait les œuvres impérissables, il avait l'éloquence telle qu'elle d'un enthousiasme toujours déchaîné, d'une imagination toujours pathétique, mais surtout il avait l'accent, l'introuvable accent de la plus merveilleuse douleur.

Il n'avait pas autre chose, l'infortuné, et il le sentait fort bien, lui qui voulait qu'on l'appelât *le pauvre des pauvres*. Mais c'était assez pour qu'il cessât d'être obscur, pour qu'il commençât de resplendir à soixante milliards de lieues des boutiques de la dévotion, et cela criait vengeance.

II

Ernest Hello m'a bien souvent *regardé*, je suis sûr qu'il ne m'a jamais vu.

CHARLES BUET.

Elle est venue, la vengeance, et vous allez voir si elle est malpropre. Les gens de « piété solide » sont, en général, mieux avertis que les fragiles, de l'efficacité souveraine du ridicule quand on veut abattre la Grandeur.

Ernest Hello, relaps de la Vie et de la Lumière, et, par conséquent, désigné pour la seconde fois à l'ange exterminateur qui fonctionne chez les marguilliers, devait être frappé du glaive infaillible.

Il s'agissait d'écrire un semblant de panégyrique, de la niaiserie la plus profanante, capable de dégoûter d'Isaïe même et d'obscurcir jusqu'à la constellation du Cygne.

Pour une telle besogne, il fallait un de ces imbéciles accablants, formés à l'école de la vertu et qui semblent n'apparaître que pour nous aider à concevoir la Solitude impénétrable de Dieu.

Cette « marguerite précieuse », pour l'acquisition de laquelle il est recommandé de tout vendre, pouvait-elle se rencontrer ailleurs qu'à Lyon, colonie catholique du blême Calvin, comme chacun sait, où le pédantisme et la chiennerie pharisaïques sont inégalables ?

Je me suis quelquefois offert, non sans délices, la tête onctueuse d'un polygraphe trop connu que Barbey d'Aurevilly se complaisait à dénommer euphémiquement *grenouille à lunettes*.

Le panégyriste lyonnais d'Ernest Hello paraît être un de ses élèves et me force naturellement à y penser. Mais il n'est qu'un de ses élèves et tellement au-dessous du maître que celui-ci, par comparaison, m'assomme de sa majesté. Le batracien,

tout à coup, s'enlève du sol, crève la nue, lance des paquets de tonnerres...

Peu importe le nom de l'insecte, n'est-ce pas ? Il est même sans intérêt de rechercher si son bouquin, véritablement criminel, fut cochonné avec de bonnes ou de mauvaises intentions. Il suffit, je pense, de savoir que la haine la plus basse et la plus perfide n'aurait pu s'y prendre mieux pour avilir un grand homme.

Raconter les vertus de la famille, de plusieurs familles, les mots de l'enfant sublime, les paroles mémorables des papas et des mamans, les angéliques élans du jeune homme, les projets de mariage, l'indicible pureté d'âme des fiancés et leur union sous les yeux des séraphins; — choses qui devaient rester dans une ombre fière ; — enfin ressasser Madame Hello, la divine *Maman Zoé*, en combien de pages, grand Dieu !... Et tout cela, du commencement à la fin, dans cette forme chassieuse, coulante et froide comme les scrofules, qui caractérise les prospectus de chemisiers pour ecclésiastiques ou les sacrilèges notices de propagation excogitées par des soutaniers libidineux !

Un peu plus loin, — car je m'accuse de m'être détourné plusieurs heures du Saint Livre pour déchiffrer ce bavardage, — un peu plus loin, dis-je, l'auteur s'emballe dans la direction des gouffres de gloire.

Il frotte sur son derrière l'allumette du dithyrambe et nous déclare, entre autres choses, qu' « Hello lu et compris illuminerait l'esprit moderne », que « sa gloire, *qui est celle de Dieu*, eût été le bonheur d'un siècle ». En passant il le compare au Soleil. « Hello me fait l'effet d'habiter ce point central et, *en même temps*, *supérieur* (!), qui, dans le monde de l'intelligence, correspond au Soleil, centre céleste des mondes, foyer géant qui est la synthèse des rayons avant leur dispersion dans l'espace. »

Qu'on essaie de se représenter un homme assez

colossal, un mortel assez surhumain pour ne pas crouler sous cette avalanche de bêtise !

Bien que je ne passe pas pour un écrivain qui respecte infiniment son lecteur, je n'oserais prendre sur moi de multiplier ces abrutissantes citations. Mon Lyonnais n'est pas seulement un idiot, c'est en outre un philosophard de l'engeance disgracieuse des philosophards protestants, qui veut absolument voir un méthaphysicien de son écurie dans le lamentable et naïf poète qu'il déshonore.

« Les penseurs me comprendront », dit-il quelquefois d'un air entendu, quand il marche sur des pois qu'on a oublié de faire cuire.

Incapable de découvrir ou de soupçonner l'étonnante *inégalité* d'Hello qu'il appelle « un styliste de premier ordre » (!), il annonce à chaque instant qu'il va citer quelque chose de sublime, et c'est presque toujours une platitude.

Il faut être mâtiné de Genève pour avoir un pareil flair. Ecoutez moi ça :

« Paul voit une chose d'un certain côté ; il la voit blanche.

« Pierre voit la même chose d'un autre côté ; il la voit noire.

« Tous deux ont raison, tous deux ont tort, car la chose est blanche d'un côté et noire de l'autre.

« Elle est blanche ! s'écrie Paul.

« Elle est noire ! s'écrie Pierre.

« Et voilà deux ennemis. »

C'est du Hello, ces quelques lignes en enfance, du Hello à cacher à tous les yeux, du Hello à jeter dans les latrines. Eh bien ! le Jocrisse veut qu'elles ouvrent une échappée sur la philosophie de son *soleil*, « la grande philosophie de l'esprit LARGE ! »

Car tel est son mot et tel est son vœu. Partout où un homme écrirait *hauteur* ou *profondeur*, il écrit victorieusement *largeur*, et il piaffe sur la vendange.

Il lui faut une morale large, un art large, une

critique large, une science large, *une histoire large*, une philosophie large, une religion large, une littérature large. Cela fait, je crois, huit choses larges, comme il y a huit Béatitudes dans le Sermon sur la montagne. C'est tout de même beaucoup à la fois pour un crapoussin de lettres.

Ces litanies nous conduisent naturellement à Mme Hello qui a inspiré ce bavard et de laquelle il me semble que j'ai quelque chose à dire.

III

> On a tué en moi ce qui est moi, ce qui eût été moi.
>
> ERNEST HELLO mourant.

« Plus heureux que Jacob », raconte l'historien surabondamment qualifié dans les alinéas qui précédent, « Ernest Hello eut mieux qu'une pierre où reposer sa tête, *sa tête lourde du poids de ses pensées*, il eut un cœur ; mais cela peut-être ne lui eût pas suffi, il eut une *intelligence*. »

Cette intelligence et ce cœur, qui remplacèrent d'une façon si avantageuse le caillou du patriarche, appartenaient à Madame Hello, à la nonpareille *Maman Zoé*, comme la nommait déplorablement son mari qui ne s'aperçut jamais du ridicule hideux de démarquer ainsi Jean-Jacques Rousseau.

Cette dame, qui a ouvert le trésor de ses souvenirs et de ses petits papiers au profanateur et qui est devenue, pour sa récompense, l'héroïne casquée d'un livre exécrable, eût mieux fait, je crois, d'employer ses derniers ans à demander pardon pour son crime d'avoir dégradé, rapetissé jusqu'à sa mesure et finalement avili l'un des plus nobles poètes.

Je l'ai connue, il y a plus de quinze ans, lorsqu'Hello, tout fervent de son amitié pour moi, voulut que je contemplasse l'ange de sa vie.

Elle m'accueillit avec le miel et le beurre de l'Emmanuel, en attendant l'heure peu lointaine où elle devait me crever le cœur.

Je n'eus pas de peine à deviner que j'étais en présence d'une épouse inaccessible et d'une ménagère du plus grand ordre qui devait avoir, depuis très longtemps, percé la chaise de son mari pour qu'il n'eût pas à se déranger de ses écritures.

Le pauvre Hello se laissait débarbouiller, peigner, habiller de la tête aux pieds, comme un enfant. Il en était venu à ne plus pouvoir mettre son pantalon sans sa femme.

Un jour, celle-ci étant malade et le vétérinaire qui la soignait (1) tardant à venir, je fus le témoin éperdu de la plus inconcevable des scènes. Hello bousculant tout, *pedibus et manibus offendens*, faisait des dizaines de kilomètres dans la chambre, en poussant des clameurs de désespoir. Livré à une rage de démoniaque, invoquant avec frénésie toutes les catastrophes connues et toutes les catastrophes inconnues, il avait l'air de traîner par les cheveux les Trois Personnes de la Trinité, maudissant surtout la Rédemption qui ne pouvait être que dérisoire, puisque sa *maman*, immobilisée trois ou quatre jours par l'arthrite ou le lumbago, s'interrompait de le boutonner.

J'entrevis alors la profondeur de cette misère. Je compris que cette indigence de la volonté, la plus parfaite sans doute qu'on pût voir et qui était à faire sangloter de compassion, devait être le chef-d'œuvre de beaucoup d'années de patience. Le malheureux homme avait été littéralement émietté.

L'extrême susceptibilité nerveuse dont il souffrit dès son enfance l'avait désigné comme une proie vraiment trop facile à la sollicitude implacable de la Minerve qu'il épousa.

Une chrétienne eût entrepris de guérir cette volonté malade et se fût elle-même si complètement *effacée* que le biographe le plus attentif

(1) Exact.

l'aurait à peine aperçue. Mme Hello fit exactement le contraire.

Despotiquement, elle infligea son *ordre* et son *équilibre* de bourgeoise à ce Benjamin de l'Extase qui crut, dans sa simplicité d'innocent, avoir besoin de l'un et de l'autre, et lui prit son âme en échange.

L'âme d'Hello! la plus grandiose et la plus dénuée des âmes qui furent. A la distance de plusieurs années, le souvenir m'en revient tel qu'un cauchemar. J'ai cru la voir, cette âme de tribulation et de désir, impitoyablement, continuellement refoulée dans un couloir ténébreux et de plus en plus étroit où elle se serait tordue, contractée, crispée, ratatinée comme une feuille, avec d'infinies angoisses.

Ah! ce n'était pas un *homme* qu'il fallait à Mme Hello! Qu'en eût-elle fait, la pudibonde? Il lui fallait un *enfant infirme*, toujours plus infirme, tremblant devant elle, vivant par elle, *pensant d'après elle*, ne croyant qu'en elle (1).

Et pourquoi cela? juste Dieu! Pour qu'éclatassent les magnificences de sa judiciaire de pot-au-feu, et pour qu'il fût dit un jour par un avorton littéraire, à la face d'un monde ricaneur, qu'elle avait été la Béatrix ou la Mentoresse du grand homme qu'elle émascula. *Amariorem morte mulierem*, dit l'Ecclésiaste.

---

(1) La dépression graduelle et systématique d'Hello fut calculée si sûrement que jusqu'à son dernier jour, 14 juillet 1885, il conserva ou *parut* conserver son illusion, bénissant, avant de mourir, une providence carnassière qui le dévorait. Là est le chef-d'œuvre.

— « *Maman Zoé*, murmura-t-il, vous m'avez fait vivre trente ans. Vous avez été une mère pour moi, une femme bonne, un ANGE, *dans le vrai sens du mot.* »

On sait que le vrai sens du mot ange est *messager, porteur de nouvelles*. Que voulut dire ce moribond qui trempait à moitié dans l'ombre et à moitié dans la lumière?...

Trente ans! Il eût mieux valu, Madame, ne le laisser vivre que dix ans, et que ces dix ans eussent été d'un HOMME.

IV

Mon cher monsieur, nous sommes dans l'impossibilité absolue de faire ce que vous nous demandez. Heureusement pour nous, car s'il n'y avait pas eu impossibilité absolue, nous aurions été à la torture. Nous aurions vu se dresser devant nous mille impossibilités relatives et secondaires, mille raisons de faire la chose et mille raisons de ne la point faire. *L'impossibilité absolue nous sauve.*

Mme Ernest Hello a Léon Bloy.

Moi, je ne me trompe jamais.

De la même au même.

« Seigneur, je ne peux pas porter votre Croix autrement qu'en lumière.

« Je suis si misérable qu'il a fallu quelqu'un qui payât ma place pour mon passage.

« Je ne suis pas un homme, je suis un enfant.

« O Dieu, je ne puis ni agir, ni supporter, ni attendre,

« Je suis un prodige de faiblesse.

« Vous savez que je suis trop faible pour vous servir dans la souffrance. Là n'est pas mon type... La joie donc ! la joie !

.....

« Seigneur, je suis un homme de désir ; j'ai cela et je n'ai que cela ; je vous offre mon encens, ma seule richesse.

« Seigneur, je suis trop faible pour souffrir et pour mourir.

.....,

« O Dieu, souvenez-vous que votre main a allumé les étoiles : *donnez* comme vous *êtes*, splendidement, immensément. Accablez mes désirs sous l'énormité de vos dons. Faites-moi dire : Dieu est grand, et je ne le savais pas. Dieu est Dieu et moi je dormais...

« Ne me demandez rien, donnez-moi tout. Faites suivant nos deux natures. Versez à pleines mains. Vous êtes l' tre, moi le néant. Dieu qui êtes, donnez comme vous êtes, sans réserve afin que je vous reconnaisse. Je suis celui qui ne suis pas. J'ai besoin de tout. Dieu qui êtes tout, donnez tout à celui qui n'est rien et qui a besoin de tout et qui se tient sous la

table comme la Chananéenne. Vous n'avez pas été avare quand vous avez jeté les étoiles dans le ciel...

.....

« Magnificences, magnificences,... ne soyez pas en fête sans nous !...

« Père, le désir est venu des collines éternelles, et ma poitrine a éclaté.

« Délivrez l'*Alleluia* qui veut monter vers vous, car mon cœur éclate et il ne se contient plus.

«... O Dieu qui tenez dans vos mains l'haleine de la création, recevez enfin comme un encens nouveau le cri suprême dont je vis et dont je meurs.

«... Les écluses sont ouvertes ! les cataractes sont vaincues. Ruisselez, torrents de joie, sur les désirs qui brisent les cœurs ! Ruisselez, torrents de gloire ! *Alleluia*...

.....

« Guérissez-moi, exaucez-moi ; je suis la créature la plus misérable qui soit sortie de vos mains et je n'ai rien autre chose à dire... Pitié pour le pauvre enfant malade qui n'en peut plus...

« Seigneur, le néant n'a ni droit ni pouvoir : je ne suis rien, je ne peux rien !...

« Ne soyez pas invincible, *puisque* vous êtes Dieu...

« Père qui prenez plaisir à céder, étant la Toute-Puissance, à vous baisser, étant la Toute-Hauteur, à être vaincu, étant la Gloire... *Exaucez-moi sans mérite, comme vous m'avez créé de rien*...

.....

« Ce désir immense et indéterminé qui m'a toujours séparé de *toutes* les créatures, ce trait de feu qui passait entre moi et les enfants de mon âge,... cette impuissance de me satisfaire, ce dégoût inexprimable de la limite, même éloignée, tout cela, c'est le fond du cœur de l'homme, c'est-à-dire le désir de voir la Face de Dieu. Sa Face, c'est sa Gloire... Et sa Face, je vais la voir, sur la terre, car je l'ai désirée. *Alleluia* !

« Je vais la voir et tomber mort ; puis je me relèverai revêtu de sa ressemblance, et alors je parlerai. »

Ces *prières*, dignes du meilleur Verlaine de *Sagesse*, écrites loin des yeux de M^me^ Hello et cachées avec soin dans un tiroir mystérieux où

elles ne furent découvertes qu'après la mort, sont terribles.

Fallait-il que le malheureux en eût sur le cœur et qu'il sentît sa détresse pour trouver de tels accents ! La lecture seule de la honteuse et grotesque biographie peut donner une idée du gouffre de misère où il était descendu.

Que pensez-vous, par exemple, de l'introduction de la viande dans la vie contemplative ?

C'est un chapitre à la louange de Mme Hello, bien entendu, comme tous les autres, sans exception, mais plus spécialement écrit *sous sa dictée*.

Le copiste ayant établi que « la même main qui n'avait qu'à se promener sur les touches du piano pour *en faire jaillir des flots d'harmonie*, n'était pas moins remarquable à faire rôtir un poulet », termine le poème de la très savante cuisson d'un bifteck, *absolument indispensable* à l'éclosion des pensers sublimes, par cette simple réflexion que j'oserai qualifier de virginale :

« Le couteau de cuisine que vous voyez entre les mains de la femme d'Ernest Hello est, pour elle, un moyen de tailler la plume de son mari. »

On a soin de rappeler que cette épouse, « étant la gardienne de ce beau génie, a, de la sorte, collaboré à son œuvre et qu'elle a sa part CACHÉE (!!!) dans ses inspirations ». Il ne tient qu'à nous de conclure que les dix ou quinze grands chapitres de l'*Homme* ou les deux cents pages sublimes éparpillées çà et là furent beaucoup moins écrits que rotés après d'excellents repas.

« *Nul ne sait ce que peut une côtelette tendre sur l'esprit d'un homme.* »

Il y a aussi l'histoire d'un chien consolé toute la nuit par Mme Hello pour qu'il ne troublât pas de ses hurlements le sommeil du « cher malade », anecdote quelque peu déshonorante pour son mari, que l'héroïne raconte sans fatigue à toute la terre, depuis environ vingt ans.

« *Nul ne sait ce que l'aboiement d'un chien peut nous ravir de chefs-d'œuvre.* »

Ces choses, je pense, n'ont pas besoin de très amples commentaires. Ernest Hello n'aurait pu *rien* faire sans sa femme. Elle lui a donné la vie physique, la vie intellectuelle et la vie morale. L'auteur de l'*Homme* doit TOUT à son mariage et le genre humain, à son tour, pour ne rien dire du monde angélique, est redevable à *Maman Zoé* de la fructescence de ce « beau génie ».

Voilà ce qu'il s'agissait de notifier à quelques peuples,... la personnalité même du malheureux, — déjà si posthume avant d'être mort, — dût-elle irréparablement succomber sous le ridicule de pareilles divulgations.

V

Ici on viole, là on tue, un peu plus loin on *estropie*.
M^is^ DE SADE.

L'influence mauvaise dénatura si complètement Hello que, parfois, on se demande si vraiment il était fait pour être écrivain.

L'absence opiniâtre, invincible, de ce *style personnel* qu'il ambitionna toute sa vie, est une chose confondante quand on considère ce qui, pourtant, est sorti de lui.

Son indigence le condamnait au Sublime, — à perpétuité. Et il ne pouvait s'en évader que par les cloaques de la niaiserie. Quand il ratait le sublime, et il le rata souvent, la médiocrité même lui devenait aussitôt un Himalaya. Il tombait, comme la foudre, juste au niveau de l'exécrable. La misère indicible de ses *Contes* en est la meilleure de toutes les preuves.

« La force en lui, écrivait d'Aurevilly, — une force intellectuelle par moments immense, — tout à coup se fond en faiblesse. » Et quelle faiblesse !

« Son style eunuque et flétri par le commerce

exclusif de frigides pédants et de soutaniers tondeurs, disais-je à mon tour, en 1889, aurait pu devenir tout à fait artiste, s'il avait su trouver assez d'énergie dans sa raison pour s'enquérir d'un autre milieu. Il n'osa jamais, et sa punition fut d'être l'auteur des *Contes extraordinaires* (1), où la plus emphatique anémie déshonore d'obscures adaptations de sa philosophie religieuse aux réalités dramatiques de la vie. Voilà pour l'amoureux d'art, hélas !

« Quant à l'altéré de Justice, au millénaire, il n'avait pas à subir un si grand déchet, mais l'indigence de sa forme rendit blafarde, quelquefois, jusqu'à l'expression de sa charité, tant l'écriture humaine est un mystère ! » (2)

Quelques-uns, sans doute, eussent été capables de l'avertir, mais ce qu'il pouvait avoir d'*énergie dans sa raison* avait été confisqué si sévèrement que rien n'était plus à entreprendre ni à espérer.

Ayant été certainement l'un des hommes qu'il aima le plus, je fus assez téméraire pour essayer quelque chose. Mon compte fut bientôt réglé. *Maman Zoé* lui fit comprendre que j'étais *possédé du diable*, et l'obéissance de cet enfant discipliné fut si parfaite qu'en un clin d'œil il m'abandonna pour toujours.

La dernière fois que je le vis, en 81, il venait à ma rencontre, sans le savoir, et ne m'aperçut qu'à la distance de cinquante pas environ. Il bondit en arrière, franchit la rue de Sèvres comme un oiseau et disparut.

Il est mort quatre ans plus tard sans qu'on daignât m'en informer.

Ce fut une de mes peines les plus dures et c'est en ce sens que j'ai dit que M^me^ Hello m'a crevé le cœur. Je doute que le souvenir de cette injus-

(1) L'une de ses plus grandes misères fut son impuissance à trouver des titres : *L'Homme*, *Paroles de Dieu*, *Contes extraordinaires*, *Les Plateaux de la Balance*, etc.

(2) *Un Brelan d'Excommuniés.*

tice fasse fleurir les rosiers miraculeux autour de son lit d'agonie...

Douloureux homme qui se consumait du désir de contempler la Face de Dieu et qui n'aperçut jamais l'obstacle! Tout ce qu'il pouvait avoir de volonté propre, de fierté, de générosité, de courage; tout ce qui eût été vraiment *Lui*, lui fut soutiré avec la lenteur affreuse des vampires.

Ce que Dieu donnait à ce pauvre tout en larmes, ce qui était le fruit d'or de son jardin clos, l'émolument et le tison de sa prière, cela même fut intercepté.

Ne fallait-il pas que Jean Lander (1) pût écrire *le Chemin de la vie*, *Marguerites en fleurs*, *Récits villageois*, etc., livres édifiants où les plus hautes conceptions d'Hello nous sont servies dans du caramel ?

On lui passait, en retour, les sentences médicamenteuses de la plus abjecte sagesse, et c'est ainsi qu'on a pu voir, tant de fois, ce contemplateur torturer son propre génie pour qu'il s'alignât aux sottes formules dont *Maman Zoé* peuplait son Thabor. Transposition effroyable !

L'*ordre* bourgeois de Mme Hello qui fut, en réalité, le désordre même de l'enfer ; l'équilibre, le bon sens, la dignité, la juste mesure, la saine raison, dont elle creva son mari, se réduisirent, en fin de compte, à cet avilissement dernier que je ne vois pas le moyen de nommer autrement que le délire de la réclame (2).

« Hello, nous dit l'imbécile trop de fois cité, n'aurait pas voulu crier dans le désert, comme Jean-Baptiste (3). » Devenu la proie d'un sophisme

(1) Pseudonyme de Mme Hello.

(2) Pas même la publicité, la vile réclame. Il aurait, avec joie, lu son nom dans les pissotières.

(3) A rapprocher de la sottise mentionnée au commencement du § III. Aux yeux de son historien, Hello a été *plus heureux que Jacob* et *n'aurait pas voulu être comme Saint Jean !..* On est prié de ne pas oublier que l'individu qui s'exprime ainsi est un bon chrétien.

de dérision qu'il aurait fallu dissiper amoureusement avec les parfums de l'Archange, et toujours persuadé que sa propre *gloire* eût été la Gloire de Dieu, on a vu ce famélique de la Splendeur parcourir des bureaux de rédaction, s'offrir, du matin au soir, à l'insolence des cochons de plume, dans l'espérance, toujours déçue, d'en obtenir quelques lignes, quelques sales lignes!... Il eût espéré le règne de Dieu d'un Lepelletier ou d'un Chincholle !...

Quand on n'a pas vu cela, on ne connaît pas le fond de l'ignominie.

VI

> On ne m'ôtera pas de l'esprit que la paternité seule pouvait le sauver. Qui sait si le devoir de Mme Hello, son unique et profond *devoir*, n'était pas de lui faire des enfants, *n'importe comment*.

Voici maintenant quelques papiers, aussi parfaitement inédits que le puissent être de vieux messages enfouis, depuis des années, au fond d'une armoire.

A BARBEY D'AUREVILLY.

Kéroman-Lorient
(Morbihan) (1).

Monsieur,

Je ne reçois rien de vous. Votre article n'aurait-il pas paru? Je n'ose pas vous le demander. Il est impossible qu'il n'ait pas paru. Car je suis parti, emportant votre parole d'honneur.

Ma main tremble en vous écrivant. Est-ce qu'il est possible que vous fassiez comme les autres et que vous m'abandonniez ? Faire comme les autres, cette chose hideuse et commune, ce crime bourgeois, faire

(1) Toutes ces lettres, de 1876 à 1881, sont sans dates. L'un des signes caractéristiques d'Hello, c'est qu'il n'avait pas la notion du temps.

comme les autres, abandonner celui que tout abandonne, oublier l'absent, oublier l'exilé, cracher sur celui qui est sans armes et sans défense, le crime des crimes, le crime par omission, celui auquel sont réservés uniquement les anathèmes du Jugement dernier: « J'avais faim et vous ne m'avez pas donné à manger, etc. »; il m'est absolument impossible d'associer cette chose froide, vulgaire et hideuse, à votre nom que j'aime et que j'admire.

Vous, le grand critique, hardi et chevaleresque, vous qui avez faim et soif de justice, vous le défenseur éloquent et sublime des abandonnés, vous feriez comme les autres! vous, d'Aurevilly!

Et moi qui, après avoir écrit:
L'Athéisme au XIX^e siècle,
Le Style,
Angèle de Foligno,
Rusbrock,
Jeanne de Matel,
Le Jour du Seigneur,
L'Homme,
Physionomies de Saints,
Paroles de Dieu,
Le Croisé, etc.,
moi qui, après cela, n'ai pas un journal pour y placer un article, moi qu'on a envoyé vivre au fond d'une campagne, je serais abandonné par d'Aurevilly!

Non, cela n'est pas. Cela n'est pas possible. Je ne peux supporter cette pensée. Elle m'obsède la nuit. Je vous demande au Nom de Dieu et par votre Salut Eternel de m'envoyer votre article.

Cette lettre n'est que pour vous seul; ma main a tremblé en l'écrivant (1).

ERNEST HELLO.

(1) Il n'est pas inutile de faire observer que cette lettre fut écrite après que Barbey d'Aurevilly, qui n'était pas un « cochon de plume », avait déjà, moitié par miséricorde et moitié par admiration véritable, publié une demi-douzaine d'articles éclatants sur les livres ou la personne d'Ernest Hello.

A LÉON BLOY.

Kéroman-Lorient.

Bien cher ami,

Mille et mille remerciements de votre lettre. Elle contient des mots que je n'oublierai pas.

Depuis que je suis ici, mes malheurs visibles et connus ont été comblés et surpassés par des douleurs nerveuses et des souffrances physiques singulières dont le retentissement moral est horrible en moi. Je sens moralement la souffrance physique et elle détruit en moi quelque chose de particulier qu'elle ne détruit pas dans les autres hommes.

J'insiste près de vous sur ce point, afin que vous insistiez aussi sur lui près de Dieu, dans la prière.

Je vous remercie du pressentiment que vous gardez relativement à moi et à vous relativement à moi. Il est probable que nous touchons à un événement qui sera l'*Evénement* plutôt qu'un événement. Il faut que cet événement soit l'Avènement, ou tout est perdu. Comme c'est du Salut qu'il s'agit, il faut prier au nom de Jésus.

La guerre qui semble approcher est probablement l'espèce sous laquelle se présente l'Evénement. Il faut que cette guerre soit autre chose que les guerres ordinaires. Il faut qu'elle soit celle que prédit l'Apocalypse.

Ecrivez-moi souvent, je vous en prie. Il est possible que je revienne à Paris pour quelques moments, dans un mois. Je descendrai à l'hôtel, n'y ayant plus d'appartement. Comment avez-vous fait pour faire passer votre article à la Revue?

Et l'article sur moi, le faites-vous? Votre talent est grand, et votre courage est très grand. Vous avez le courage de devancer l'avenir.

Vous ne me parlez pas de M. d'Aurevilly. Où en est-il de ses Bas-bleus? Se souvient-il de moi? Et l'abbé T... ? Soyez assez bon pour me donner de ses nouvelles. Est-il à Paris? Si vous le voyez, dites-lui de prier pour moi.

Cher ami, votre lettre prouve bien que le temps et l'espace n'existent pas pour vous. Vous êtes un des représentants de la Postérité parmi nous.

Je vous recommande par dessus tout de prier et de faire prier pour ma femme et pour moi.

Je vous embrasse,

ERNEST HELLO.

Kéroman.

Très cher ami,

Depuis sept mois environ, j'ai un livre sous presse, chez Palmé. Je ne vous en parlais pas. Je voulais vous en faire la surprise. Mais comme je n'ai plus de ses nouvelles, c'est à vous de m'en donner. Ce livre de critique a pour titre : *Les Plateaux de la Balance.*

Peut-être a-t-il paru sans que j'en sache rien. Peut-être est-il oublié chez le brocheur Dax, rue de Vaugirard. Seriez-vous assez bon pour prendre aujourd'hui même ces renseignements chez Palmé et me les donner immédiatement ? Si le livre a paru, vous en prendriez un exemplaire pour vous et un pour d'Aurevilly. Pourriez-vous savoir s'il est chez Dax ?

Pourriez-vous veiller vous-même à m'en faire envoyer de chez Palmé au moins deux exemplaires ?

Et vos articles ? J'ai écrit à Paul Féval, relativement à eux. Paul Féval m'a repondu immédiatement une lettre aimable. Il me dit que l'insertion de ces articles est promise, qu'il va insister et revoir Palmé à cet effet.

Il ajoute que lui-même baisse chez Palmé. Mes articles à moi ne paraissent plus du tout à la Revue (1).

Puisque vous irez chez Palmé, tâchez d'être maître de vous et parlez de vos articles. Ne renoncez pas. Agissez doucement, avec obstination.

Je vous remercie mille fois des magnifiques pages que vous m'avez envoyées. Je les ai lues à la personne qui peut, à Lorient, les comprendre. Elle en a été enthousiasmée. J'attends le cahier que vous m'annoncez. Je l'attends avec impatience.

Quant aux Evénements, je meurs de tristesse. Rien ! Rien ! Rien ! Vous ne me parlez plus du signe demandé. Le confesseur d'A. M. avait parfaitement raison de demander des signes. Les demande-t-elle ? Quant à moi, je meurs de leur absence. Je souffre physiquement, je suis faible, et je meurs du besoin d'obtenir quelque chose. Les idées ne me suffisent pas ; il me faut des faits, des faits évidents, palpables, sensibles, grossiers et actuels (2).

Concentrez toute votre prière et toute celle de vos amis sur cette nécessité de faits actuels. Il nous faut

(1) *Revue du Monde Catholique.*

(2) Je voudrais un miracle *naturaliste*, me disait un jour Huysmans.

absolument des témoignages terrestres. Car ce sont l'eau, le sang et le feu qui rendent témoignage sur la terre. Des faits ! Des faits ! Des faits ! Des signes ! J'aime mieux un : *tiens* que cent mille : *tu l'auras*. Précipitez toutes les prières possibles sur ce même point, et, puisque je n'en peux plus, obtenez que je VOIE *aujourd'hui*.

Seriez-vous assez bon pour me donner immédiatement des nouvelles de mon livre ? Est-il chez Palmé ? Est-il chez le brocheur ?

Mille amitiés. Ecrivez-moi et envoyez-moi un cahier.

ERNEST.

Kéroman-Lorient (Morbihan).

Très cher ami,

Je vous remercie de m'avoir donné de vos nouvelles. Quant à moi, j'ai été très souffrant physiquement et moralement. La chaleur m'a fait mal et les Evénements n'arrivent pas. Je suis infiniment plus abattu que vous. Autrefois j'ai passé ma vie dans la prière. Puis, plus tard, dans le blasphème ; maintenant dans le mutisme. Ce n'est pas le silence, c'est le mutisme. Je suis muet, tant que la prière n'est pas exaucée. Je crois que j'en souffre plus épouvantablement que vous, car je ne peux plus parler.

Vous allez donc à la Salette ? Je n'ai qu'une chose à vous dire, c'est de prier pour moi, afin que je *voie* ma prière exaucée. Je suis constitué dans la nécessité absolue de voir. Je suis infiniment plus perdu que vous, si je ne vois pas le triomphe en ce monde.

Il n'est plus temps pour moi de parler. Je n'ai pas la force de crier. Je subis la mort sans phrase. Le contraste est tellement effroyable entre les anciennes expériences et la réalité que celle-ci m'empêche de parler de celles-là.

Avoir espéré ce que j'ai espéré et être absorbé à chaque instant par des douleurs physiques et par des inquiétudes de la même nature qui écrasent l'âme !

Il y a un état où les espérances d'autrefois apparaissent comme des ironies et l'on a presque honte de s'en souvenir. L'échec est tellement horrible qu'il ne peut même plus être exprimé par des cris. On se cache la tête et on ne dit plus rien ; car toute Parole est du domaine et du ressort de l'Espérance. Quand celle-ci fait défaut, l'homme est sourd et muet.

Je remarque que les autres peuvent encore parler. Je crois que j'ai le monopole de la faiblesse infinie. Le souvenir de mes antiques prières m'écrase comme la pierre d'un tombeau. Quand on a ainsi prié, que peut-on faire désormais ? Où aller ? A qui aller ? Je suis l'être humain qui a le plus besoin de secours. Faites de votre Pélerinage une prière immense pour moi. Faites que je *voie* mes prières exaucées.

Le supérieur des missionnaires de la Salette, le père Giraud, passe pour un saint. Peut-être sera-t-il, en septembre, à la Salette. Je ne l'ai jamais vu. Mais je lui ai écrit. Si vous le voyez, recommandez-moi à ses prières (1).

En général, recommandez-moi, avec mes intentions, à toutes les personnes priantes que vous rencontrerez, même à celles qui vous paraîtront insuffisantes et sans envergure. Les grands n'ont pas réussi. Faites prier les petits.

Tous ceux que vous rencontrerez : Prêtres, Missionnaires, Religieuses, Pèlerins, jusqu'aux enfants à la mamelle, faites-les prier pour moi, et pour ma femme, et à mes intentions.

Peut-être votre Pélerinage vous procurera-t-il, dans cet ordre-là, quelque rencontre. Recherchez les prières de ceux qui nous ressemblent le moins. Ne méprisez pas les lèvres. Votre plume de fer rouge doit servir à quelque chose. L'Ecriture que vous aimez tant est *écrite*. La Bible signifie le *Livre*.

A propos du Livre, vous ne me parlez pas du mien. Si, par hasard, vous ne l'avez pas, prenez-le ou faites-le prendre. D'Aurevilly a fait sur lui un article très rapide, dont je le remercie beaucoup. Donnez-moi de ses nouvelles. Souvenir à A. M.

Et quant à vous, très cher ami, bon voyage ! Ne renoncez pas à votre livre. En attendant, écrivez mon nom sur la poussière des grandes routes que vous allez parcourir, comme le nom de celui qui ne peut pas se passer de voir et de toucher ce qu'il a demandé et voulu !

Vous crierez mon nom du fond de tous les abîmes et du sommet de toutes les montagnes, comme le nom de celui qui veut absolument et éperdûment voir, voir, voir sur la terre ce qu'il a demandé !

(1) Je m'en serais bien gardé. L'aspect seul de ces missionnaires est à crucifier l'Espérance.

Et vous placerez mon nom sur toutes les lèvres, même les moins éloquentes, même les plus médiocres, afin que tout, à la fois, dise et crie mon éternelle réclamation!

Je ne saurai où vous adresser mes lettres. Mais je vous supplie de m'écrire plusieurs fois pendant votre voyage.

ERNEST.

Kéroman-Lorient.

Combien je devrais vous avoir écrit déjà, cher et très cher ami! Je pense à vous, et je vous écris peu. J'ai été très souffrant depuis mon arrivée ici. J'ai eu des douleurs névralgiques et j'ai passé bien des jours dans d'épouvantables découragements.

Le prêtre de la rue d'Ulm a dit à A. M. ce que je lui avais dit moi-même. Il faut un signe. Ce signe ne doit pas être une chose indifférente en elle-même. Il faut qu'il soit important par son objet propre, important par lui-même, important en tant que chose obtenue, et important en tant que signe des autres choses à obtenir. Il faut qu'il soit à la fois satisfaction et gage des satisfactions!

Or nous mourons de besoins actuels et dévorants. Il faut donc que nos plus actuels et plus dévorants besoins soient actuellement satisfaits. Il faut santé, succès, Evidence. Voilà le signe nécessaire.

Il y a un mot dans l'Ecriture qui résume tout: *Fac mecum signum in bonum ut videant qui oderunt me et confundantur...*

Il faut un signe qui fasse le bien et qui soit la lumière.

Que faites-vous, cher ami? Ecrivez-vous? Que devient ce livre dont le sujet s'est tellement agrandi qu'on ne sait plus son nom ni son titre?

J'ai besoin de voir vos articles sur moi imprimés. Le *Correspondant* était un échec tellement certain que ce n'est pas même un échec. Il faut toute la jeunesse de Mme Zamoyska et toute son innocence pour y avoir un instant songé.

Mais pour la *Revue*, il faut cultiver Tr. Voyez-le, soyez charmant. Contenez toute indignation. Deployez vos grâces. Et si, malgré ce déploiement, les articles ne paraissent pas, il faut songer à une brochure. Entretenez Mme Zamoyska dans cette pensée que j'ai besoin de cette publication et que l'enterrement de

ce magnifique travail est un crime et un malheur qui pèsent sur moi (1).

Ne feriez-vous pas bien de voir vous-même le prêtre de la rue d'Ulm ? Dites-moi tout ce que vous faites et, s'il est possible, tout ce que vous pensez, tout ce que vous entendez dans l'air, tous les bruits qui passent sur vous et autour de vous.

M. d'Aurevilly a-t-il fait ses Pâques ? Rappelez-moi à son souvenir. Je pense à A. M. Ayez avec elle tous les genres de prudence et, quoi qu'elle dise de bon ou de mauvais, écrivez-le moi. Je voudrais avoir les pages que vous écrivez ou que vous pensez à écrire.

Mille et mille amitiés.

ERNEST.

Kéroman-Lorient (Morbihan).

Cher ami, votre lettre a fait sur moi une impression profonde. Très souffrant et très désolé moi-même, je remettrais ma réponse à plus tard, si je ne pensais que peut-être vous attendez un mot de moi, et que peut-être un silence même court ressemblerait à de la froideur.

Je n'essayerai pas de vous dire l'horreur que me fait notre situation. Cette déception épouvantable échappe à la parole et tout ce qu'on en dirait serait moindre qu'elle.

Mes cris sont morts de leurs excès et me paraîtraient peu de chose maintenant auprès de la situation qu'ils essayeraient d'exprimer.

Je vous écrirai plus longuement. Je ne vous dis aujourd'hui que deux paroles

Voici la première : Que le désir des grandes choses ne vous fasse pas négliger les petites. Ne méprisez pas vos articles sur moi. Soignez vos affaires. N'interrompez pas votre livre.

Je viens d'écrire à Paul Féval de rappeler vos articles à Palmé. Si vous ne pouvez voir Palmé, soignez et entretenez Paul Féval. Faites les affaires au jour le jour, et n'en négligez aucune. Vous devriez vous habituer à la douceur et devenir capable de voir

(1) Ce magnifique travail était un incomestible dithyrambe de douze ou quatorze cents lignes dont quelques rognures à peine s'utilisèrent dans le second chapitre du *Brelan d'Excommuniés*, publié dix ans plus tard, quand j'étais devenu un écrivain, pour mon éternelle damnation.

Palmé. Vous avez peut-être fait toutes les prières, excepté celle-là. Qui sait si par hasard celle-là ne serait pas la meilleure ?

Devenez doux, et faites de cette douceur une prière pour nous tous.

Voilà pour les petites choses. Il faut les faire (1).

Quant aux grandes, puisque personne ne peut les faire, il faut me les dire. Tout ce que vous pensez et tout ce que A. M. vous dit de plus extraordinaire, les choses trop étranges pour être supportées, même par moi, ce sont celles-là que j'attends.

Dites-moi les choses les plus énormes. Et *faites* les choses les plus simples, les plus petites, il le faut (2).

Et priez de toutes vos forces pour ma santé qui est pitoyable.

A revoir, cher ami, donnez-moi bien vite de vos nouvelles. Et dites-moi les choses trop étonnantes pour être supportées.

ERNEST.

VII

In similitudinem aquilæ volantis cum impetu.

DEUTERONOME, 28.

A vous, maintenant, mon très cher Henry de Groux, Sosie prodigieux du grand Hello, qui m'épouvantâtes, un jour, de cette ressemblance terrible, et que j'aime *surtout pour cette raison* quoique vous soyez, peut-être, le plus grand artiste du monde.

C'est pour vous, le visionnaire brûlant du *Christ aux Outrages*, que fut opéré, non sans fatigue, ce travail de nettoiement d'une face de douleur et de splendeur, — votre propre face, — qu'on essayait de couvrir d'ordures.

Qui donc, mieux que vous, ô très cher, pourrait me comprendre ? Il y a des jours, vous l'avez

(1) Platitudes évidemment écrites par le pauvre grand homme sous la dictée de sa femme. La *bonne* Mme Hello croyait qu'il y a de « petites choses ».

(2) Encore !

souvent remarqué, où je sais à peine qui vous êtes, où j'hésite avant de prononcer votre nom, tellement je vous vois identique à ce Méconnu,— dont la sottise ou la vanité de ceux qui l'ont égorgé profane aujourd'hui jusqu'à la poussière.

Votre Ménechme ne pouvait contempler Dieu que dans une rafale de gloire. Missionné, je tiens à le supposer, pour l'achèvement de son œuvre, vous n'avez pu nous montrer ce même Dieu que dans le tourbillon sanglant des ignominies. Est-ce que ce n'est pas exactement la même vision, dans l'Absolu ?

Mais il me semble que vous avez reçu la meilleure part. Le Sang est plus fort que la Lumière, et vous savez que la Mort du Christ a obscurci le soleil.

Ne serait-ce pas sublime que le malheureux Hello, qui abaissa tant son cœur, dans son désir insensé de réduire en esclavage l'attention des hommes, eût été condamné mystérieusement à ne triompher qu'*en vous* qui portez votre âme si haut et pour qui le parfait opprobre est le suffrage de la multitude ?

Léon Bloy.

LE TRIOMPHE DES IMPÉRATRICES

—

Ma Pitié la première a dit : « Je me souviens. »

MA PITIÉ :

Le bétail des captifs encombre mes terrasses,
Et, seul cri fait des cris innombrables des Races,
L'exécration gronde et monte en haletant
Des multitudes qui, sous les fouets et les sangles,
Bâtirent sur des blocs aux formidables angles
L'Arche où ma mort passée est assise, et m'attend.

Hideusement farouches et seules
Hurlent les misérables aïeules,
Et les Mâles, attelés aux meules,
Tendent à tâtons, les yeux crevés,
L'effort des muscles maigres et sales,
En balançant leurs cous entravés ;
Pendant que vers mes Tours colossales
Grandit, battant le seuil de mes salles,
L'imprécation aux bras levés.

Le sang comme la pluie inonde les cépées,
L'extermination chante dans les épées,
Et là-bas, sur le sol éclaboussé de chair,
Férocement le rouge éclair des faulx tournoie ;
La fange du massacre écume encore et noie
Jusqu'aux moyeux le mur mouvant des chars de fer.

Dans le vent empesté qui se lève,
Le cri des mutilés qu'on achève
Et le sifflement rauque du glaive
Montent vers moi dans le firmament,
Et, blancs et droits sous la lune pleine,
Avec l'étrange hennissement
Des chevaux nourris de viande humaine,
Mes quadriges flairent dans la plaine
L'épouvante de l'égorgement.

Dans les parcs de Babil où s'allument mes fêtes,
Comme des fruits royaux j'ai suspendu des têtes,
Et des peaux de vaincus qui claquent dans les vents ;
J'ai traîné les anciens Rois sur l'osier des claies,
Et vu ramper vers moi, rouges comme des plaies
Sur leurs muscles intacts, les écorchés vivants.

Les torches, aux créneaux des enceintes
Oscillent dans la clameur des plaintes,
Et, scellés parmi les briques peintes,
Râlent encor des tronçons humains.
Les insulteurs des dieux tutélaires
Sont cloués par la paume des mains,
L'ombre de mes Tours quadrangulaires
Retombe, lourde de mes colères,
Sur les croix qui bordent mes chemins.

Et, bien que je sois seul sur ma haute Terrasse,
Je sens, en regardant vers les Soleils quittés,
Pleurer en moi, dernier de la Dernière Race,
Dans les passés que ma toute-présence embrasse,
La pensée et la chair de tant d'humanités,
Que je sais maintenant pourquoi, Rois du Royaume,
Ces cadavres roidis dans l'étoffe et les baumes,
Somptueusement noirs sous la lueur des ors,
Ces cadavres, debout au fond de ma Mémoire,
Qui, jadis, ont vêtu mon Ame de leur gloire,
Ont mis, sous tant de pierre et d'ombre et tant d'Histoire,
Tant de siècles à s'endormir comme des Morts.

Mais, flamboyant sur les Cent-Portes-Eternelles,
Mes Titres et mes Noms emplirent mes prunelles ;

Et ma Pitié se tut, et, sur la Tour de Bel,
Comme un chœur éclatant de Vierges triomphales,
Ma Gloire autour de moi chanta dans les rafales
Stridentes des buccins invisibles du ciel.

L'éclair sur Bab-Ilou luisait par intervalles.

MA GLOIRE :

Mais nulle voix, ô ma Pitié, ne te répond.
Nul de ceux qui vivants maudirent ma puissance
Sous le dais de terreur et de magnificence
Des voûtes où siégeait ma présence,
Ne revient du néant qu'ils furent, et qu'ils sont.

Puisque seul parmi les siècles je puis descendre
Dans l'ombre où rien n'est plus que le bruit de mes pas,
Pourquoi jeter aux morts que garde le trépas,
A ceux-là dont l'âme n'était pas,
Les voix de ma pitié qu'ils ne peuvent entendre !

Car le vent qu'ils étaient au désert s'est enfui :
Et ces humanités qu'amoncellent les âges
Sont les pierres sans nom dressant vers les nuages
Plus haut que mes Dieux et mes Images
La souveraine Tour qu'est mon âme aujourd'hui.

Car tout ce qui fut et n'est plus, tout ce qui passe,
Les bûchers écroulés dans Ekbatane en deuil,
Les trompettes sonnant mes gloires à mon seuil,
Et qu'oublie aujourd'hui mon orgueil,
Ont fait mon cœur si grand et mon âme si lasse

Qu'alors que les Taureaux, éveillés à mes pas,
Ont salué le Maître, et senti sous leur Porte
Comme un souffle venu d'Assour, et qui m'apporte
La clameur de ma puissance morte,
Je les regarde à peine et ne m'arrête pas.

Tant l'instant que je suis contient déjà d'Histoire !

Tant l'instant que je suis est déjà cet instant
Où la Terre, couchée au linceul éclatant
Et d'or de son dernier occident,
Elle aussi ne sera plus que dans ma Mémoire !

Tant j'eus le dédain d'être et de me souvenir !
Tant l'Immortalité dont l'aile encor m'effleure,
A qui rêvent parfois ceux qui vivent une heure,
Est vaine pour celui qui demeure
Et dont l'Eternité vit déjà l'Avenir !

Alors des profondeurs mornes de l'édifice
Montèrent lentement les voix de ma Justice
Vers celui qu'à jamais je me sens devenir :

MA JUSTICE :

Suis-je si seul ici, Races Exterminées,
Qu'à moi, dernier Passant, porteur de destinées,
Rien ne parle de vous que ce qui parle en moi ?
Vos spectres même n'ont-ils plus d'ombre, et vos fosses
Ne peuvent-elles, sous mes colosses,
Se rouvrir, fût-ce pour maudire votre Roi ?

Non ! la chute des jours en vain s'est ralentie,
Leur conscience obscure est plus anéantie
Que leur vie en poussière au fond de leurs caveaux,
Les Temps ont dispersé les étoiles antiques,
Les constellations fatidiques
Pâlissent, au lever de mes Signes nouveaux.

Mon dernier soir descend vers ma dernière Terre :
Sous mes cieux désertés je suis si solitaire
Que même les remords sont absents de mes Nuits
Et qu'il faut évoquer ma Justice absolue
Pour que ceux dont l'Ere est révolue,
Et qui ne furent pas, souffrent en Moi qui Suis.

Si des Humanités que mon Ame a connues
L'Ame même a péri, si dans mes avenues
Mes seuls Taureaux-Ailés peuvent encor me voir ;

Si le froid du passé fait mon pas plus sonore,
Si je suis ce qui n'est pas encore,
Que je sois leur Douleur-Entière et leur Savoir !

La Science et l'horreur de l'hypogée impie,
Où, sphinge dans la nuit formidable accroupie,
Toute-l'Angoisse-Humaine étouffe en son néant,
Et que l'Heure où je vais soit si démesurée
Que l'édifice de la Durée
Y semble moins qu'un Temple au seuil de l'océan.

Puisque, près d'échapper à son dernier suaire,
Ma Forme hante encor mon antique ossuaire,
Et puisque Moi, les Rois de Babil, je reviens
Pour la dernière fois dans ma vie accomplie,
Et qu'au Ciel de ma gloire abolie
Les Dieux mêmes sont morts de qui je me souviens,

Que le cri du supplice et le cri des tortures,
Que l'appel désolé des corps sans sépultures,
Que la clameur des nuits frissonnantes de fer
S'engouffre avec le vent des siècles sous mes voûtes,
Qu'une seule âme, faite de toutes
Leurs âmes, souffre en moi tout ce qu'ils ont souffert

Je veux m'asseoir ici dans ma splendeur dernière ;
Mes sandales d'airain froisseront la crinière
Des étalons d'Aram à mes pieds étendus :
Ma mitre me ceindra de flammes lapidaires,
Cependant que des hauts lampadaires
Les sept feux renversés flamboieront éperdus.

Et là je veux attendre, immobile, semblable
A la pierre de ma Babil inébranlable,
Dernier né de mon être humain, et mon Aïeul,
Que vienne, somptueux et sanglant comme un Mage,
Dormir à mes côtés dans mon grand sarcophage
L'inexpiable Mal qui me fera moins Seul.

LES KÉROUBIM :

Le Châtiment en toi monte comme s'élèvent
Les langues des trépieds vers le front de l'Elu,
Sous l'angoisse appelée et le tourment voulu
Les cercles de ta mitre en étoiles s'achèvnet.

Le disque ailé qui plane entre les larges fûts
Sous les plafonds sacrés de ta salle royale
Regarde surgir, en l'ombre immémoriale,
L'Esprit que tu deviens des Géants que tu fus.

Des tournoyantes faulx tu n'es plus que la flamme,
Plus grande que Nimroud, chasseur des monts d'Assour,
Ta pensée est assise au centre de ta Tour :
La Force de tes Dieux va s'éveiller Ton Ame.

Sens en toi la parole et l'amour tressaillir,
Sur les Dominateurs qui sont de la poussière
L'éclair du Verbe-Armé monter dans la lumière
Et des Conquérants morts l'Immortel-Né jaillir !

La Clarté de l'Autel et la Torche du Faîte,
Celui que nous nommons par son nom effrayant,
Le Seigneur-de-l'Esprit-des Langues, le Voyant
Que les Hommes du Temps appellent le Poète.

Et nous, les Veilleurs, qui seuls t'avons reconnu,
Quand toi-même doutais de ta propre présence,
Seuls aussi nous savons, de par notre immanence,
Qui, parmi nous, avec ton âme, est revenu.

Toi qui viens d'appeler la Justice et qui saignes
Le sang mystérieux des Ans, toi l'Annoncé,
Dont le vrai nom ne peut être encor prononcé,
O Toi qui ne veux plus que souffrir, qui dédaignes

D'avoir été le Roi des Rois des Nations,
O Rôdeur Couronné de la Route suprême !
Sache que, pour des temps, ton nouveau diadème
Est fait de la splendeur des Expiations.

Ni tes mains ne pourront l'arracher de tes tempes,
Ni ton front secouer son joug de flamme et d'or ;
Car il ne peut déchoir celui-là dont la mort
Une fois frissonna sur les premières rampes

Des Parvis de Lumière en son Ciel apparus.

Charles Leconte.

ANNABELLA ET GIOVANNI

CONFÉRENCE FAITE PAR MARCEL SCHWOB AV THÉATRE DE L'ŒVVRE LE VI NOVEMBRE M DCCC XCIV.

MESDAMES, MESSIEURS,

Avant de vous parler d'Annabella et de Giovanni, je voudrais vous rappeler un conte des Mille et Une Nuits.

C'est l'histoire du jeune homme qui arrive dans une île gouvernée par un vieux roi. Un soir, le fils du roi l'emmène souper et lui fait boire des vins parfumés; puis il l'entraîne parmi la nuit dans la nécropole de l'île. Ils passent entre de grandes tombes blanches. Le prince s'arrête devant un caveau somptueux et dit :

— O mon cousin, j'ai un grand service à te demander et je te prie de ne point m'arrêter en ce que je désire.

Puis il lui montre un vase plein d'eau, un sac de ciment et une truelle.

— Je vais descendre dans cette tombe, lui dit-il, et quand j'y serai entré, je te prie de m'y murer afin que personne n'entende plus parler de moi.

Le jeune homme, dont la tête est échauffée par le vin, fait la promesse. Alors paraît une jeune fille voilée, couverte de joyaux; le prince la fait entrer dans la tombe et soulève une porte de fer

qui s'ouvre au ras du sol, puis il se tourne vers la jeune fille :

— Viens maintenant, lui dit-il, et fais ton choix.

La jeune fille ne répond pas et n'hésite pas : elle entre dans la tombe et descend silencieusement par un escalier voûté. Le prince la suit aussitôt et le jeune homme égaré laisse retomber la porte de fer, et la scelle avec du ciment.

Le lendemain, il se souvient confusément de ce qu'il a fait et n'ose paraître devant le vieux roi. Il fuit le palais et va errer dans la nécropole, mais toutes les tombes sont semblables et il ne retrouve pas la porte de fer. Sept jours et sept nuits il erre inutilement par le cimetière. Le huitième jour il désespère et retourne au palais où il trouve le vieux roi en larmes, car

— Mon fils et ma fille, lui dit le vieux roi, ont disparu depuis sept jours, personne ne sait où ils sont.

Le jeune homme se jette aux pieds du roi et lui avoue sa folie. Tous deux retournent dans la nécropole et cherchent la tombe scellée. Soudain dans une lueur de reconnaissance le jeune homme retrouve le sépulcre : ils arrachent la porte de fer ; ils descendent dans l'escalier voûté ; ils descendent cinquante marches, et là ils sont arrêtés par une sombre et aveuglante fumée. Ils traversent cette vapeur et arrivent dans une grande salle éclairée par un lustre à sept branches. Le sol en est jonché de mets et de gâteaux, de grains et de farine, de provisions amassées pour de longs jours ; et au fond de la salle embrumée, sous la vague lueur du lustre, ils voient un lit splendide et bas, où sont étendus deux corps enlacés. Et l'horreur saisit le vieux roi et son compagnon : car les deux corps sont devenus noirs comme du bois carbonisé et il semble qu'ils aient été engloutis dans un puits de feu.

Alors le vieux roi s'approche et crache au visage de son fils et le soufflette avec sa pantoufle.

— O mon ami, s'écrie-t-il, ce jeune homme

était, depuis son enfance, follement amoureux de sa sœur. Souvent et souvent je lui ai interdit de la voir — et je me disais: « Ils sont encore si petits! » Cependant, quand ils grandirent, le péché vint entre eux: je pouvais à peine le croire. Je l'enfermai et le réprimandai et le menaçai des plus graves menaces, et les eunuques et serviteurs lui disaient:

— Garde-toi d'une chose si hideuse que nul n'a faite avant toi et que nul après toi ne fera, et prends garde d'être déshonoré et disgrâcié parmi les rois du jour jusqu'à la fin des temps.

Et j'ajoutai:

— Un tel bruit se répandra au loin par les caravanes; garde-toi de leur donner cause de parler ou assurément je te maudirai et te mettrai à mort.

Ensuite je les logeai séparément et j'enfermai ma fille. Mais la fille maudite l'aimait d'amour passionné, car Satan s'était emparé d'elle autant que de lui, et par son illusion leur crime hideux semblait beau à leur vue. Or, quand mon fils vit que je les avais séparés, il fit bâtir secrètement ce souterrain et y transporta des richesses et des provisions, ainsi que tu vois; et, tandis que j'étais à la chasse, il est venu ici se cacher loin de moi avec sa sœur, et le juste jugement s'est appesanti sur eux deux et les a consumés par le feu du ciel; et en vérité le dernier jugement leur apportera des peines plus longues et plus durables.

Eh bien, l'histoire du prince qui s'enferme avec sa sœur dans la tombe de la nécropole ressemble étrangement à l'histoire d'Annabella et de Giovanni. Comme le prince du conte, Giovanni dit à sa sœur:

— Fais ton choix; aime-moi, ou tue-moi, ma sœur.

Et Annabella glorieuse lui rend son poignard et lui ordonne de vivre. Elle aussi, comme la

princesse du conte, elle a aimé son frère longuement et silencieusement, et elle n'osait pas le lui dire.

Et ces deux enfants passionnés renoncent au monde pour s'enfermer dans leur amour, un amour secret comme la tombe, muet comme la tombe, terrestre et mortel. A partir du moment où Giovanni lui a murmuré :

— Qu'allons-nous faire, maintenant ?

où Annabella lui a répondu :

— Ce que tu voudras.....

ils s'aimeront dans le sommeil et dans les ténèbres, dans une atmosphère pesante et étouffée comme celle d'un souterrain, car ils se sont retranchés du monde — ils ont renoncé au ciel, à la terre — ils bravent l'enfer. Annabella n'a plus devant les yeux qu'un héros; Giovanni ne voit plus qu'une déesse.

— Tu es mon frère Giovanni ! s'écrie-t-elle.

et il lui répond :

— Tu es ma sœur Annabella, je le sais.

Et ainsi, en pleine conscience, ils se choisissent l'un l'autre en dépit de tout.

Ah ! s'ils avaient pu descendre dans la tombe de la nécropole pour s'y enfermer dans une nuit éternelle ! Peut-être que le feu céleste les y eût frappés, mais la vie n'aurait pas continué à les enlacer dans son réseau inextricable. Ici la punition les atteint sous ses formes réelles : Annabella est forcée de se marier — son mari découvre inévitablement la faute — la mort est là, qui les guette tous deux avec ses apparences coutumières. Mais ici l'amour prend sa revanche, l'amour est plus fort que la mort; c'est Giovanni lui-même qui tuera Annabella.

— O mon frère, s'écrie Annabella, par ta main !

C'est ainsi qu'elle doit mourir, et Giovanni périt volontairement en héros.

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous n'avons pas le droit de juger l'amour d'Annabella et de Giovanni comme un amour ordinaire : il est trop grand et trop haut. Devant le lit d'Annabella, avant de la tuer, le poignard à la main, Giovanni dit à sa sœur :

— Embrasse-moi. Si jamais les temps futurs apprennent l'histoire de nos affections étroitement enlacées, quoique peut-être les lois de la conscience et de l'usage puissent nous blâmer justement, pourtant quand on connaîtra notre amour, cet amour effacera l'infamie qui, en des incestes ordinaires, n'inspirerait que de l'horreur.

Toute expansion individuelle est belle dans son acte suprême. Giovanni a renoncé à la science : il ne croit ni au ciel, ni à l'enfer ; il tiendrait le destin serré dans son poing et commanderait au cours du mouvement éternel du temps ; il braverait la Mort menaçante avec ses armées de pestes terribles et ses troupes de dangers ardents comme des étoiles flambantes ; c'est un héros, c'est un être glorieux supérieur aux hommes — c'est ainsi que le voit Annabella — nous n'avons pas le droit de le voir autrement.

Macbeth est un assassin, et cependant lorsqu'il s'écrie :

— Je commence à être las du soleil et je voudrais voir ruiné tout le cercle de l'univers !

lorsqu'il se couvre de son armure pour affronter la dernière lutte où il sait qu'il trouvera la mort, nous l'admirons, et notre cœur est avec lui.

L'âge d'Elisabeth est l'âge des héros de drames, des plus nobles aventuriers de terre et de mer, qui conquièrent leurs droits par la fixité de leur intention et de leur courage, l'âge du capitaine John Smith, de Sir Walter Raleigh, de Sir James Phips, des chercheurs de trésors et de blessures. Ce sont ceux-là que nous retrouvons dans les théâtres du *Globe*, des *Frères Noirs*, et du *Tau-*

reau Rouge ; ce sont ceux-là qui affirment leurs droits dans la morale théorique comme les autres conquièrent les leurs pratiquement parmi les hommes.

Deux autres poètes ont créé, après Shakespeare, de semblables héros: John Ford a imaginé Giovanni ; Cyril Tourneur nous a montré Vindice, le héros de la vengeance, et Danville, le héros de l'athéisme: trois titans qui luttent contre le monde et les mœurs, qui sont condamnés à périr, mais qui affirment leur individu en dépit de l'univers.

Avec Shakespeare nous voyons les personnages devenir héroïques sous nos yeux et se transformer à la fin du drame pour se faire surhumains.

C'est seulement dans l'agonie de l'action qu'une espèce de souffle épique parcourt la pièce, au moment où Hamlet saute auprès de Laerte dans la tombe d'Ophélie, en s'écriant :

— C'est moi, Hamlet le Danois !

Mais avant d'avoir été convulsés par le drame, Hamlet, Macbeth, Othello, Roméo étaient des hommes qui n'avaient guère que des qualités ordinaires.

Ce n'est pas ainsi que Ford et Tourneur nous présentent Giovanni, Vindice et Danville. Ils sont déterminés avant que nous les connaissions ; leur fatalité réside en eux-mêmes ; ils sont soumis au destin qu'ils se sont forgé, et si la responsabilité existe pour eux, ils sont responsables de tout.

Ce n'est pas qu'on ne puisse reconnaître nettement l'influence de Shakespeare dans le drame de John Ford. Sans aucun doute la pièce d'Annabella n'eût jamais existé si trente ans avant or n'eût représenté Roméo et Juliette. Vous retrouverez ici — avec de profondes modifications, il est vrai — le frère Laurence, le vieux Capulet, la nourrice de Juliette, Roméo et son amante ; mais il y a un pas de plus dans la puissance dramatique. Roméo et Juliette sont séparés par la haine de leurs familles ; Giovanni et Annabella sont unis par le sang ; Roméo et Juliette ont l'excuse de

leur amour ; le péché de Giovanni et d'Annabella est leur amour même. Le drame n'est plus autour des personnages : il se joue au plus profond de leurs cœurs.

Pour créer Roméo et Juliette, il avait suffi à Shakespeare de lire le conte de Bandello ou la nouvelle de Luigi da Porto : il n'existe pas de chronique d'où Ford ait pu tirer son drame. L'idée put lui en être suggérée par les *Histoires tragiques de notre temps*, de Rosset, publiées en 1615, et où on lit l'aventure des « amours incestueuses d'un frère et d'une sœur, et de leur fin malheureuse et tragique », — mais cette aventure est entièrement différente de celle d'Annabella et de Giovanni. A l'encontre de Shakespeare, John Ford et Cyril Tourneur ont toujours inventé leurs sujets. Les femmes touchantes et infortunées qui traversent les pièces de Ford, Penthea, Calantha, Bianca, Annabella, ont été imaginées par lui — ce sont véritablement ses filles.

Si John Ford a placé sa pièce en Italie, c'est que ce pays de poison et d'amour a toujours attiré les poètes de l'Angleterre depuis les grands constructeurs de drames de l'âge d'Elisabeth jusqu'à Shelley et à Browning, qui est de l'âge de Victoria. C'est dans Parme que John Ford vit le décor où devait se jouer la tragédie d'Annabella et de Giovanni : il ne l'y plaça pas pour suivre une nécessité historique.

Mesdames, Messieurs,

Voici le lieu, je crois, de vous exposer brièvement ce qu'on sait de l'auteur d'Annabella.

John Ford fut baptisé à Ilsington, dans le Devonshire, en l'année 1586, le 17 avril. Il était, par sa mère, petit-fils d'un lord chef de la Justice. Il arriva à Londres de bonne heure et commença d'y étudier le droit. Son cousin et homonyme John Ford était établi déjà comme avocat à

Gray's Inn ; il dut aimer et aider le jeune homme : du moins nous jugeons de la reconnaissance de John Ford pour son cousin par les dédicaces de ses pièces, qui sont pleines d'affection.

John Ford écrivit de très bonne heure. Il avait vingt ans — en 1606 — quand il publia son premier poème, une élégie sur la mort du duc de Devonshire. Sept ans plus tard, il faisait jouer une comédie au théâtre du Cockpit. Nous ne l'avons plus. C'était trois ans avant la mort de Shakespeare. On ignore la date de la représentation d'Annabella. La pièce fut imprimée en 1633. La dernière tragi-comédie de Ford fut jouée au théâtre du Cockpit en 1638.

Les temps étaient troublés ; le public commençait à fuir les théâtres ; la prédication puritaine agissait fortement en Angleterre. En 1641, les comédiens publièrent une plainte où ils se lamentaient sur leur « condition triste et solitaire. » Le Long Parlement avait été élu l'année d'avant. L'année suivante, en 1642, la guerre civile éclatait ; on fermait le registre du Maître des Divertissements, et une ordonnance de la Chambre des Lords et des Communes déclarait « que tandis que ces tristes causes et occasions d'humiliation continuent, les spectacles publics du théâtre cesseront et seront interdits ».

Ford avait passé près de quarante ans à Londres. On croit qu'il se retira alors dans sa contrée natale, le Devonshire. Une tradition obscure prétend qu'il s'y maria, qu'il eut des enfants, et qu'il termina ses jours en paix. C'est au moins douteux ; car Ilsington était au centre d'un district royaliste, et fut cruellement décimé par les armées parlementaires.

De Ford lui-même, de ses amis, de la manière dont il vivait, nous ne savons rien. Deux vers tirés d'un pamphlet, *Les Poètes du Temps*, ont été cités par Gifford. Parmi tous les poèmes dédicatoires qui ne nous apprennent aucun détail précis, ce sont les plus caractéristiques :

En une profonde tristesse John Ford, seul, était plongé,
Les bras croisés, le chapeau mélancolique.

Voilà le seul portrait que nous ayons de lui — un homme triste, le visage détourné, le regard volontaire et désespéré, avec son grand feutre enfoncé jusque sur les yeux.

Mais il ne faut pas trop compter sur la vérité de ce tableau. La Mélancolie était la mode de ce temps. En 1621 avait paru le célèbre livre de Démocrite le jeune, Burton, l'*Anatomie de la Mélancolie*, extraordinaire mélange d'humour et d'érudition, inspiré de Lucien, de Rabelais et de Montaigne, où Lawrence Sterne devait plus tard puiser à pleines mains. Ce livre donna à John Ford l'idée de sa première pièce fameuse : *La Mélancolie de l'Amant*. Voilà pourquoi il est possible que les deux vers du pamphlet ne décrivent qu'une attitude littéraire.

Pourtant nous aimerions à nous représenter Ford tout enfoncé dans la tristesse passionnée qui lui suggéra les drames entrecoupés où les mots de douleur viennent expirer sur les lèvres comme les dernières ondulations lointaines d'une eau profondément troublée.

Nous savons bien que Ford connut Thomas Dekker, John Webster, Rowley, puisqu'il collabo a avec eux ; nous savons aussi qu'il fut connu de Thomas Heywood, l'auteur d'*Une femme tuée par la douceur*. Fletcher, Ben Jonson et Massinger moururent tandis qu'il était dans sa pleine carrière dramatique ; et quoique peut-être il eût débuté trop tard pour assister aux brillantes conversations du soir à la *Taverne de la Sirène*, il se mêla sans doute à la société des poètes qui vivaient comme lui sur le Bankside, et qui se réunissaient à la *Taverne du Faucon*. Là nous pouvons nous le figurer, détourné à part dans sa rêverie morne, et, semblable au poète des *Femmes Damnées*,

De la réalité grand esprit contempteur.

MESDAMES, MESSIEURS,

La pièce d'Annabella telle qu'elle va être représentée devant vous a été débarrassée d'une action secondaire qui ne faisait qu'obscurcir l'action principale. « Pour la dégager de ce qui la souillait, dit M. Maurice Maeterlinck dans la préface de sa belle traduction, il a suffi de la cueillir dans ces broussailles sans qu'il ait fallu déplacer une réplique ou supprimer un vers. »

Annabella a pris désormais l'aspect d'une pièce grecque où rien ne vient interrompre la montée du drame. Ainsi se manifestera plus clairement à vos yeux la véritable signification de l'histoire de ce frère et de cette sœur. Et si je parle de tragédie grecque, ce n'est pas un rapprochement fortuit que je tente.

Il y a un drame que la pièce d'Annabella rappelle invinciblement : ce sont les *Choéphores* d'Eschyle. Là aussi passe une vieille nourrice qui excuse à sa manière familière les crimes qui vont venir. Annabella et Giovanni s'agenouillent l'un près de l'autre pour prononcer leur serment :

— Sur mes genoux, mon frère, et par les cendres de notre mère, je t'en conjure, ne me trahis pas à ta moquerie ou à ta haine — aime-moi ou tue-moi, mon frère !

Ainsi Oreste et Electre s'agenouillent auprès du tombeau de leur père pour invoquer la haine là où Annabella et Giovanni invoquent l'amour. Une sorte d'ironie fatale plane au-dessus de ce serment. La mère d'Annabella, sur son lit de mort, lui a passé au doigt son anneau, en lui faisant jurer de ne le donner qu'à son époux : c'est à son frère qu'Annabella livre la bague sacrée, et elle appelle en témoignage de son action sa mère morte. C'est une tombe qui reçoit ce vœu d'amour comme c'est une tombe dans les *Choéphores* qui reçoit un vœu de haine. La mort n'est pas moins proche d'Annabella et de Giovanni dans leur serment suprême que d'Electre et d'Oreste

dans leur union vengeresse. Le même souffle de fatalité les entoure, le même destin les emporte, et la seule différence profonde qu'il y ait entre les deux situations dramatiques est le lieu où réside la fatalité.

Cette fatalité grecque est extérieure, et, si on peut dire, dominante : Oreste ni Electre ne sont libres — ils sont asservis à une hérédité de crimes. La fatalité dans les drames de Shakespeare, extérieure elle aussi, est comme accidentelle et contingente : elle se développe dans un terrain inculte comme si une graine y avait été semée par hasard qui pousse une tige gigantesque. L'ambition fatale de Macbeth, la jalousie fatale d'Othello ne sont pas déterminées d'avance par un destin qui gouverne les hommes : mais elles naissent en eux grâce à de simples rencontres, et désormais elle les entraînent dans leurs tourbillons.

La fatalité dans la pièce de Ford est intérieure. Ce sont les âmes de Giovanni et d'Annabella qui sont fatales. Nous n'avons pas entendu les balbutiements de leur passion. La première fois que nous voyons Giovanni, il est résolu et il le dit ; la première fois que nous voyons Annabella, elle est résolue et n'ose pas le dire. « Ce n'est pas mon désir, dit Giovanni, mais mon destin qui me pousse désormais. » Ce destin c'est son amour même. « Il serait plus facile, s'écrie-t-il, d'arrêter le flux et le reflux de l'Océan que de faire que je ne l'aime plus. »

Et voilà pourquoi cet amour qui est né de lui-même doit s'anéantir lui-même ; il faut que ce soit Giovanni qui égorge Annabella ; leur destin s'élève entre leurs âmes et se termine entre leurs âmes ; ils l'ont créé ; ils le détruisent ; ils sont leurs maîtres.

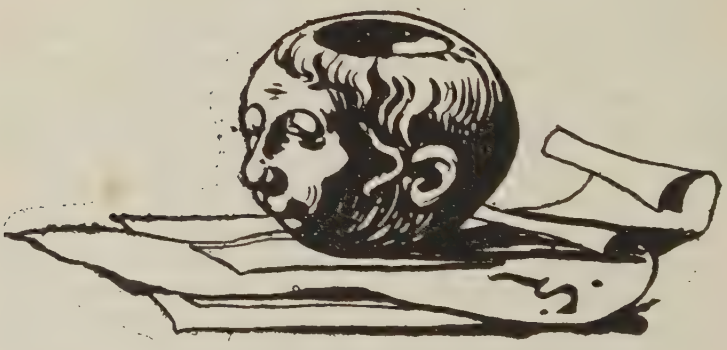
L'idée d'un monde futur dans la pièce d'Annabella n'est qu'un ressort accessoire du drame : ce n'est pas une autorité décisive. A travers la dernière conversation d'Annabella et de Giovanni cet autre monde projette une espèce d'ombre

livide ; mais elle ne sert qu'à détacher sur ses ténèbres des gestes tragiques. « Un rêve, un rêve! s'écrie Giovanni, sans cela dans cet autre monde nous nous connaîtrions l'un l'autre... » Et Annabella répond : « Nous nous y connaîtrons. » — Ils n'y seront point changés ; en quelque lieu qu'il aille, Giovanni espère fermement revoir le visage glorieux d'Annabella.....

Mesdames, Messieurs,

Ce n'est pas sans raison, vous le voyez, que j'ai commencé par vous conter l'histoire de ce frère et de cette sœur qui avaient caché leur inceste volontaire dans la noirceur d'une tombe. Le destin que se créent les individus est aussi fatal que le destin qui a pu les créer. Le serment prononcé au nom du tombeau de leur mère entraîne Annabella et Giovanni vers le tombeau. Cette pièce est tout entourée par la mort : semblable à une île qui va être submergée par le flux inéluctable d'un océan obscur qui monte, et où s'étreignent encore un peu de temps deux figures passionnées.

Marcel Schwob.



LES LETTRES RVSTIQVES DE CLAVDIVS AELIANVS, PRENESTIN ★ TRADVITES DV GREC EN FRANCAIS PAR PIERRE QVILLARD ★ ILLUSTREES D'VN AVANT-PROPOS ET D'VN COMMENTAIRE LATIN.

AVANT-PROPOS

Claudius Aelanius, qui revendiquait si superbement son titre de citoyen romain, eut de bonne heure coutume de noter dans le grec le plus élégant qu'il pût écrire les histoires diverses qu'il avait rencontrées touchant les dieux, les héros, les hommes, les bêtes, les plantes et même les pierres, parfois miraculeuses aussi. Son amour pour le sol natal ne fut point altéré, bien qu'il parlât une langue étrangère ; et il se tint pour obligé à de tels scrupules nationaux, que jamais, à ce que raconte Philostrate en ses Vies des Sophistes, il ne voulut sortir de l'Italie, ni monter sur un navire, ni connaître la mer qui l'eût sollicité sans doute à voir les îles heureuses, Athènes la Sainte et, sur l'Acropole, la Vierge guerrière toujours en armes, immuable protectrice de la cité.

Jeune encore, comme il venait d'apprendre auprès de Pausanias la sagesse et l'art de bien dire, il fut attristé par les rites impies d'Hélagabal et quitta la Ville pour fuir le Syrien efféminé, vêtu d'étoffes flottantes et légères, dont la beauté rappelait Dionysos enfant. Il quitta la Ville et regagna Préneste et les montagnes natales : nul biographe n'a pris soin d'en avertir les historiens, mais on imagine aisément cette volontaire retraite dans les campagnes amies. C'est là, je pense, qu'il composa les *Lettres rustiques*, après avoir déroulé chaque matin, pour une lecture vagabonde, Aristophane, Théocrite et le Virgile alexandrin des Eglogues.

Les sujets de ces lectures ne sont point variés ni inattendus : souci de la terre et des animaux domestiques, contestations entre voisins, galanteries avec les filles peu farouches, reproches aux courtisanes

avides que l'on admire de loin. Mais la langue ingénieuse et compliquée valut au rhéteur son renom et le fit appeler μελίγλωσσον, μελίφθογγον, celui de qui le parler est aussi doux que le miel. Il advient souvent que cette prose, impure et haïssable aux atticistes sévères, égale certaines épigrammes de l'Anthologie.

La plainte de Baitôn regrettant ses abeilles fugitives plaira comme un air pastoral, entendu de loin, par un clément crépuscule d'été; et l'on goûtera les paroles de Kallipidês à Knêmôn sur la musique qui insinue dans l'âme « quelque chose de la mer calme ». Mais, une fois au moins, Claudius Aelianus a outrepassé l'élégance, dans la lettre adressée à Derkyllos par la courtisane Opôra, dont le nom voulait dire Automne.

Automne! non point la saison mélancolique où les choses lasses vont mourir, mais toute la richesse sensuelle d'une terre luxuriante, le bouillonnement des cuves, l'opulence des chairs nubiles. Et dans toute la force de sa jeunesse et de sa beauté, Opôra songe à l'hiver, un peu comme chez François Villon la Belle Heaulmière regrettera les heures de liesse amoureuse: « Mon nom m'enseigne que la beauté des corps ressemble à l'automne. Tant qu'elle fleurit, il convient » que nous recevions pour elle largesse égale; mais » quand elle s'est écoulée, qu'est-ce de nous qu'un » arbre dénudé à la fois de fruits et de fleurs. Et la » nature encore a donné aux arbres de reverdir : les » courtisanes n'ont qu'une automne. »

N'eût-il inscrit sur les tablettes de cire que ces pensées anxieuses, Claudius Aelianus serait sauvé de l'oubli. Mais déjà leur charme dangereux et funèbre renie la gloire héroïque de la lumière et de la joie, et, inconnue aux poètes antérieurs, cette émotion en face de la décrépitude humaine annonce que bientôt les âmes dolentes suivront, pour des siècles, sur les routes de la nuit, le triste pasteur de Galilée.

LES LETTRES RUSTIQUES

I. Euthykomidês à Blépaios.

Je rafraîchissais les raisins hâlés par le soleil quand Mania s'en vint qui faisait la sotte et la coquette et me harcelait d'agaceries. Moi qui

depuis longtemps avais quelque désir, je pensais à la brusquer.

Je l'ai prise sans qu'il lui déplût : j'ai laissé aller les grappes pour m'approcher d'elle ; je me suis glissé et je me suis plu beaucoup à faire en saison la vendange de sa beauté.

Que cela, par Pan, soit pour toi les grands mystères.

*

II. Kômarkhidès à Drôpaios.

Hêméron le doux s'est heurté la jambe contre un chêne liège : il a l'aine enflée. Je préférerais qu'il se remît à quatre médimnes de figues sèches.

Salue la brebis de douce laine de qui j'ai coutume de te faire l'éloge et le couple de génisses et la chienne et Mania elle aussi.

*

V. Baitôn à Anthémiôn.

Mes ruches sont vides d'abeilles. Elles ont quitté la maison, elles qui jusqu'ici n'étaient point fugitives; au contraire, elles demeuraient fidèles, et comme un domicile elles habitaient leurs rayons. Elles avaient une prairie humide de rosée et libérale en fleurs et nous leur donnions des festins variés : elles aimaient le travail et nous traitaient de retour avec leur miel abondant et délicieux et jamais elles n'étaient infécondes de ce doux enfantement.

Maintenant elles sont parties; elles s'en sont allées sans que nous leur ayons fait aucune peine, non! par Aristaios et Apollôn lui-même. Elles sont fugitives et leur maison est vide, et les fleurs, les fleurs de la prairie y dépérissent.

Quand je me rappelle leur vol et leurs danses gracieuses, c'est comme si je pensais que j'ai perdu des filles. Je suis en colère contre elles : pourquoi ont-elles laissé leur nourricier, leur vrai

père, un protecteur, un gardien qui n'était point revêche?

Mais il faut que je recherche les vagabondes et où elles se sont posées dans leur fuite et aussi qui les a recueillies : car celui-là les garde sans y avoir aucun droit.

Puis, quand je les aurai retrouvées, je ferai mille reproches aux ingrates et aux infidèles.

★

VII. Derkyllos à Opôra.

Ce n'est point parce que tu prétends être belle et pour avoir beaucoup d'amoureux, ce n'est point pour cela que je te loue. Peut-être les autres t'admirent-ils à cause de ta beauté; mais moi, tu me plais à cause de ton nom, et pour lui je te loue ainsi à l'égal du sol de la patrie. [Opôra, Automne!]

Et j'admire la subtilité de celui qui t'a ainsi appelée, afin que les habitants de la ville ne fussent point seuls en folie pour toi, mais avec eux le peuple rustique. Qu'y a-t-il de mal à rire d'Opôra? Ce nom invite à l'amour, mais un homme surtout qui vit dans la culture.

Je t'ai envoyé les dons de celle qui aux champs s'appelle comme toi, des figues, des raisins et du moût qui sort des cuves; au printemps je t'enverrai aussi des roses, automne des prairies.

★

VIII. Opôra à Derkyllos.

Si tu aimes vraiment mon nom ou si tu plaisantes, tu le sais sans doute. Pour moi, je ne vois pas que tu puisses faire le fier des présents que tu m'envoies. Beaux cadeaux, tes fruits à deux oboles et ton vin que la jeunesse rend méchant! Que la Phryge en boive! Moi je bois du Lesbos et du Thasos et j'ai besoin d'argent.

Envoyer l'automne à Opôra, c'est mettre du feu sur le feu. Il t'est facile de le voir en raisonnant

comme moi. « Enrichis-toi aux dépens de ceux qui te veulent approcher ! » voilà le conseil que me donne mon nom.

Il m'enseigne que la beauté des corps ressemble à l'automne. Tant qu'elle fleurit, il convient que nous recevions pour elle largesse égale ; mais quand elle s'est écoulée, qu'est-ce de nous qu'un arbre dénudé à la fois de fruits et de fleurs ?

Et la nature encore a donné aux arbres de reverdir : les courtisanes n'ont qu'une automne. Il faut qu'elles s'en épargnent quelque chose pour la vieillesse.

★

IX. Khrémês à Parménôn.

Sur le tard, j'ai appris que tu me donnais un bon conseil en m'engageant à fuir les courtisanes. Elles béent après le gain ; elles se donnent des airs de nous aimer et continuellement nous ferment la porte.

Mais le plus fâcheux de tout, c'est qu'elles ne veulent coucher avec nous que pleines et rassasiées. Mais elles font comme Akkô et jouent des petites bouches. Puis elles trempent leur pain dans le plat et, en cachette, elles dévorent et avalent tout, tandis que devant nous elles font les renchéries.

Pour moi, je fais tout au plus vite ; je me dépêche de les prendre et de leur ouvrir les jambes et de m'en retourner vers mes chèvres.

Cette misérable Thébaïs de perdition, la joueuse de flûte, j'aurais dû l'enlever à bras le corps, la jeter sur le lit et me passer mon désir. Maudit soit le soldat qui m'en a empêché ! Thrasyleôn, je crois, ou je ne sais quoi de pareil entrelacé avec le monstre.

★

XI. Lamprias à Tryphê.

Les jeunes gens élèvent des chiens bons à

courre ; mais jamais je n'ai vu lièvre plus vite ni plus décharné. C'est merveille même que je l'ai pris. Une fois dépouillé et dévêtu de sa peau, on a pu le voir, ou plutôt, car je m'exprime mal, il est devenu maintenant encore plus invisible.

Mais toi, Tryphê, cesse de rire avec moi comme si tu avais mangé des grives. Malheureuse, si ton père te voit, il t'adviendra quelque grand méchef. J'en ai peur même quand il est là, et toi, je ne sais comment, tu coquettes toujours et ne tiens compte de lui.

★

XII. Tryphê à Lamprias.

J'attacherai à un clou, ô Lamprias, la peau du lièvre afin qu'elle soit un trophée de tes chasses, selon la guise de nos grands chasseurs. Et une inscription rappellera ton heureuse chasse.

Mais l'as-tu pris ou t'en a-t-on fait présent ? Comment, si petit, l'as-tu vu d'abord ? Tes chiens certes eurent bon nez : ils ne l'eussent su voir, mais ils l'ont senti.

Et toi, depuis que tu t'es mis à la chasse, tu es devenu pour nous Hippolytos : garde qu'Aphroditê ne s'irrite aussi de ton dédain.

★

XV. Kallippidês à Knêmôn.

Tu ne diffères point des fous furieux pour te montrer aussi sauvage et malfaisant dans ta conduite. Il faut cependant que même contre ton vouloir tu t'adoucisses par respect de la mitoyenneté et pour faire honneur aux dieux terminaux qui nous sont communs.

Je sacrifie à Pan et je prie pour les rites des Phylasies ceux qui me sont le plus liés. Je voudrais que toi aussi tu vinsses parmi eux ; après avoir bu avec nous et pris part aux libations tu en deviendras un peu plus doux. Car Dionysos a coutume de faner et d'endormir la colère et d'éveil-

ler la bienveillance : il te débarrassera de cette bile qui n'est point trempée, en éteignant dans le vin la torche de ton ire.

Quand tu auras entendu une joueuse de flûte, peut-être, ô Knêmôn, te laisseras tu aller au chant et glisser doucement vers la musique, et tu en auras dans l'âme quelque chose de la mer calme. Et il n'y aurait point de mal à ce que, pris de vin, tu te misses à lever le jambot.

Même si, dans ton ivresse, tu venais à tomber sur une jeune fille en train d'appeler sa servante ou qui cherchât sa nourrice perdue, tu pourrais accomplir une action chaude et juvénile. Il ne serait point hors de propos de faire quelque chose de cette guise, pendant le sacrifice à Pan : car il est aussi des plus amoureux et fort capable de sauter sur les vierges.

Cesse de froncer le sourcil et détends avec bonne humeur cette figure refrognée et couverte de nuages. C'est là le conseil d'un ami qui te veut du bien.

★

XVI. Knêmôn à Kallippidês.

C'est pour t'injurier que je te réponds et pour donner libre cours à ma colère contre toi : mais j'aurais grand besoin que tu fusses présent, afin d'en finir de ma propre main.

Quel désir as-tu de me nuire et pourquoi t'évertuer à me perdre en m'invitant à un repas, à un banquet de sacrifice? D'abord le poil me hérisse terriblement de voir beaucoup de gens et de m'y trouver mêlé, et je fuis un sacrifice commun comme les lâches ont peur de l'ennemi.

J'ai aussi le vin pour suspect parce qu'il est étrangement puissant en perfidies et capable de s'en prendre à la raison.

Quant aux Dieux, je les salue tous, Pan et les autres, et je ne les invoque qu'en passant mon

chemin. Mais je ne sacrifie rien, car je ne veux point faire l'indiscret à leur égard.

Et toi, imbécile, tu me prétends attiser avec les joueuses de flûte et les chants. Ce serait une raison de t'entreprendre une fois de plus : alors, il t'est beau de danser et d'avoir une chaude rencontre avec une jeune fille ?

Tu m'as l'air capable de te jeter dans le feu et de te précipiter sur des épées ; mais tu ne seras mon ami ni quand tu sacrifies ni autrement.

★

XVIII. Dêmylos à Blepsias.

Mon voisin Lachès a abandonné le labourage et la culture de la terre. Il est monté sur un navire ; il parcourt, à ce qu'on dit, l'Aigaion ; il se fait ballotter par les vagues et mène la vie d'une mouette et lutte contre les vents adverses.

Un promontoire l'accueille après un promontoire ; il regarde avec convoitise un ample gain et promène son esprit autour de richesses amoncelées. Ainsi il a dit adieu pour longtemps aux chevreaux que voici et à son ancienne vie pastorale.

Il ne pouvait mener la vie parcimonieuse et frugale que donnent les champs ; il ne se satisfaisait point de ce qu'il avait : voilà qu'il voit en sa fantaisie des Aigyptiens et des Syriens ; il admire la montre ; il est très occupé, par Zeus ! à compter intérêt sur intérêt, à calculer argent sur argent, et le gain du double fret, à l'aller et au retour, lui enflamme et lui incendie la pensée.

Mais il ne songe point aux tempêtes ni aux vents contraires, ni à l'instabilité de la mer, ni aux époques mauvaises.

Nous autres, nous gagnons peu en peinant beaucoup. Mais la terre est plus solide que la mer, et, plus digne qu'on s'y confie, nous fait espérer d'elle des fruits plus assurés.

COMMENTARIVS IN CLAVDII AELIANI RVSTICAS EPISTVLAS

Epistvla i

1 *Qui faisait la sotte*, ἐθρύπτετο. Θρύπτεσθαι proprie dicuntur, ut aït I. Casaubonus, ii qui amantur cum sui copiam facere recusant; quod etiam haud inepte gallicis uerbis uerti potest : *Se faire prier*, *faire le renchéri*. Non autem huic uoci omnino alienum est quidquid lenocinium et artificiosas meretricum illecebras significat. Cum enim, apud Aristophanem, Porcinarius et Cleo Populi gratiam aucupantur, Populo exclamante

... νὴ Δί', ἢ γὼ θρύψομαι
(Ιππεις. 1160)

scholiastes animaduertit : συντριῶησόμαι ἢ τρυφήσω καὶ σεμνυνεῦμαι. Θρύπτεσθαι étiam fere idem ualet ac ὡραΐζεσθαι (quod in eadem epistula reperitur) et ἀκκίζειν (Epist. IX[a]), et haec uerba saepius in nostro libello usurpantur.

2 *Je l'ai prise sans qu'il lui déplût*. In codicibus et in principi editione quam uix non omnes ii qui Aelianum recentius protulerunt in lucem, mira quadam eius opusculi indiligentia, subsecuti sunt, hic legitur : ὡς οὖν ἄσμενος ἐλαβόμην, quod quidem gallice dicendum erat : *Je l'ai prise sans qu'il me déplût*. Sed iam Rudolphus Hercher, haec uerba corrupta esse breuiter notauit, unde autem sibi eiusmodi uenerit suspicio explanare omisit. Coniuectandum censui, ut Teubneriano editori uisum est : ὡς οὖν ἀσμένης ἐλαβόμην quod insulsae uerborum geminationis loco contrapositum dicendi modum inducit illumque apud Aelianum in Rusticis epistulis frequentato usu nobilem.

Epistvla ii

Quamuis in hac epistula pecudes tantum Comarchidi curae esse uideantur, facile intelligi potest illum sibi ipsi, Hemeri nomine, et quibusdam scortillis alludere; nec temere laudatur molle fictae ouis uellus uel dualis Βοϊδίω sine secreto quodam delectu inscribitur, cum perspicue haud buculas significet, immo duas puellas quae propter indiuulsam amicitiam lesbiacis diuinae Sapphus artibus non abhorrere putabantur.

Epistvla v

Jamais elles n'étaient infécondes de ce doux enfantement, οὐδέποτε τῆσδε τῆς ὠδῖνος τῆς γλυκείας ἦσαν ἄγονοί. Ὠδίς proprio uocabulo gallice translatum est. Non nescimus tamen hac uoce non modo *partum*, sed *fructum partus* uel absolute *fructum* exprimi. Hic autem ob proximum uerbum ἄγονοι in quo generationis significatio praeest priorem uim obseruandam esse censuimus, neglecta etiam Nonni in Dionysiacis circumlocutione : ὠδῖς μελίσσης pro melle.

—

Epistvla vii

1. [*Opôra, Automne*] Haec uerba quae in Graeca scriptura absunt adicere uisum est ut ambigua nominis illius significatio protinus patefieret, quo antea Aristophanes alteram meretricum appellauit quae Pacem comitantur. Ὀπώρα enim non tantum *autumnum* indicat, uerum etiam *fructus* omnes quos secum autumnus liberaliter affert. Nec illius tempestatis spectaculo aliquid mœsti et flebilis prioribus nostris animo obuersabatur aut mors siluis et pratis iam imminens, sed potius opulentissima ruris et rerum felicitas. Femineus rursus autumnus, inter acidos ueris fructus et denudatos hibernarum arborum ramos, mitia poma et dulcissimam uindemiam inebriato amantium animo subicit.

2 *Des figues, des raisins*, σύκα καὶ βότρυς. Platonis locum manifesto imitatus est Aelianus : ἀγροίκου ὀπώρας βοτρύων εἴτε καὶ σύκων.

—

Epistvla viii

1 *Tes fruits à deux oboles.* Alludit forsan Opora illi Graecorum mori quo mortuorum corporibus duo oboli imponebantur, quibus Charoni portorium solui possit, non emi autem florentis scorti concubitus.

2 *Que la Phrygeen boive!* Vox Φρυγία simul *Phrygiam* feminam designat et *aridam*, id est *semper sitientem*, quocirca eo superbienti ioco mulier quaedam bibax et parum subtilis gulae contemnitur.

—

Epistvla ix

1 *Elles font comme Akkô.* Ἀκκίζουσι fere idem ualet ac θρύπτονται (Cf. Epist. I[a]) Akko autem mulier quaedam fuit nobilis apud Graecos et quasi fabulosae stultitiae,

quae secum in speculo aspecta tanquam cum aliena femina loqueretur et si quid optaret obstinato tamen abnueret animo.

2 *Elles trempent leur pain dans le plat*, μυστιλῶνται, proprie pane in cochlear excauato polentam hauriunt aut pisculum.

3 *Thrasyleôn, ou je ne sais quoi de pareil entrelacé avec le monstre.* Illud ambigue dicitur; cum enim in uerbo θρυλέων inueniatur θρασύς, audax, et λέων, leo, haud scire est utrum Aelianus alii ferae ac leoni alludat cuius nomen militis implicetur nomini, an meretrici, huic scilicet bipedi ferae, cuius corpus militis corpori arcte commisceatur.

—

Epistvla xi

1 *Tryphê*. Τρυφή proprie nil aliud est quam *petulantia*, *lasciuia*, *mollities*.

2 *Rire avec moi comme si tu avais mangé des grives*, κιχλίζειν. Anceps est huius uocabuli significatio; dicitur enim de iis quï turdos edunt, id est delicatissime epulantur; dicitur etiam de iis qui lauti conuiuii ganea incitati in immoderatos et immodestos cachinnos effunduntur.

—

Epistvla xv

Lever le jambot, μασχάλην ἆραι. Locus forsan corruptus uix intelligi possit, si uerbum uerbo reddas. Μασχάλη enim proprie significat : *axilla* (*aisselle*) et inde, inclinato sensu, *bifurcum ramorum*. Latine autem *bifurcum ramorum* uno uerbo *inguen* dicitur. Ergo haud absurdum est reputare Aelianum graeco uocabulo, ut latine fieri posset, obscene allusisse et μασχάλην ἆραι scripsisse quasi diceret *inguen cnemoni amatoria cupidine sollicitari*.

Pierre Quillard.

UNE TRADUCTION DE

L'ANNEAU DU NIBELUNG

Que Richard Wagner soit un poète dramatique en même temps qu'un musicien, qu'il ait voulu toujours et par-dessus tout le Drame, que la Musique même ait été pour lui la langue par excellence de l'homme intérieur, c'est ce que l'Œuvre du maître démontre avec la plus lumineuse évidence. C'est là, d'autre part, ce que les commentateurs les mieux informés ont démontré dans leurs livres, pour les esprits que l'intime et directe certitude de l'Art ne pénètre point, et qui ont besoin de raisonnements ou d'analyses!

Cette affirmation entre chaque jour davantage dans le groupe des vérités artistiques acquises; elle s'impose actuellement à tous ceux qu'attire l'Œuvre wagnérienne; des faits se manifestent, qui en dérivent, qui la rendent sensible aux intelligences les moins rapides. Parmi ces faits récents, je n'en sais point de plus démonstratif, de plus éloquent en soi, que la publication d'une traduction intégrale de *L'Anneau du Nibelung*, avec commentaires et notes, travail considérable dû à M. Louis Pilate de Brinn' Gaubast et à M. Edmond Barthélemy.

L'apparition d'une version de ce genre, littéraire et fidèle dans l'ensemble, destinée à la lecture (et propice aux réflexions des lecteurs), c'est la preuve matérielle que le Drame wagnérien est admis par tous les intellectuels, qu'il peut être connu, lu, compris, étudié, médité, voire sans la musique et sans la vie scénique. Sans doute, il ne saurait vivre que par cette symphonie qui en exprime l'essence humaine, par cette

eurythmie du décor et de la plastique où tous les moyens de signification se concentrent et s'accordent. Mais si, dépouillés de leur splendeur vivante, réduits à l'état de textes nus, compulsés dans le silence, loin du milieu, de l'époque, de toute l'atmosphère morale et nationale où ils furent réalisés, *Philoctète*, *l'Orestie* ou le *Prométhée enchaîné* nous peuvent émouvoir encore, et nous placer quelques heures dans la fraternité des génies, il faut pareillement que tout écrivain, tout penseur, tout artiste, même s'il ignore l'allemand, même si jamais il ne doit gravir la colline sainte de Bayreuth, puisse lire les Drames de Wagner, se hausser jusqu'à eux par l'esprit, par l'imagination et le désir.

M. Louis Pilate de Brinn'Gaubast a eu la patience, l'énergie, le talent de mener à bien ce labeur immense, la traduction complète des trois drames et du prologue qui forment l'œuvre géante, *L'Anneau du Nibelung*. Il y a joint un *Avant-propos* très développé et une *Annotation philologique* fort étendue. De son côté, M. Edmond Barthélemy fait précéder la traduction d'une *Etude critique* sur les cycles germaniques et scandinaves (les lecteurs du *Mercure de France* en ont eu la primeur) et d'un *Commentaire musicographique*. C'est ce double effort que je vais essayer d'apprécier.

§

Il y a deux façons de traduire les œuvres dramatiques de Wagner; l'une consiste à tenir compte de la Musique — à établir par conséquent un texte qui soit en accord avec cette Musique ; l'autre, à faire abstraction de la forme musicale, donc à traduire littérairement le Drame en soi, à en donner ce que les Allemands appelleraient « le contenu intellectuel ». Ces deux genres de traduction diffèrent de moyens, de méthodes et de buts; le premier aboutit à la scène, le second au livre. Mais de quelle utilité indirecte n'est-il pas pour la scène, le livre clair et probant, qui fait la lumière, qui la présente à tous les yeux, qui s'adresse aux intelligences les plus diverses, qui prépare les interprètes comme les auditeurs, et qui permet de comprendre avant de réaliser !

Laissons donc de côté les traductions adaptées à la Musique; pour capitale que soit leur importance, elles ne sauraient être discutées ici. Une traduction qui n'a pas à tenir compte du texte musical devra

s'affranchir des scrupules qui restreignent légitimement, mais de la plus cruelle manière, le traducteur désireux de respecter la Musique, ses rythmes, ses accents, et de restituer à ses compatriotes ce *Wort-Ton-Drama* qui, seul, est l'Œuvre intégral de Wagner. La littéralité stricte, l'effort constant vers la construction employée par le maître, ne seraient justifiés ici par aucune nécessité ; ils ne serviraient qu'à rendre la version entreprise obscure sans raison et laborieuse à l'excès.

§

J'ouvre la préface, et, d'abord, je cherche à M. de Brinn'Gaubast deux petites querelles. Très éloquemment, il emploie plusieurs pages à démontrer que s'attaquer à ce travail de traduction, c'était se conformer aux intentions du maître. Cela est un peu bien évident, non seulement pour quiconque est au fait de ces intentions, mais encore pour tout homme de bon sens ; de plus, chacun sait que ce genre de traduction en prose, si utile, si nécessaire, a été inauguré du vivant de Wagner et avec son agrément, par la publication intitulée *Quatre poèmes d'opéras*. Ce sont là des faits acquis. En second lieu, le nouveau traducteur a tort de croire aux « monopoleurs », comme il dit, et par suite à une hostilité quelconque à l'endroit de son initiative. Il n'y a point de monopole wagnérien, pas plus en matière de traduction qu'en matière de commentaire et d'étude. Les ouvriers de la première heure n'ont pas méprisé ceux de la dernière — dont je fus, bien qu'ayant commencé mon combat il y a plus de dix ans; tous, anciens ou nouveaux, à part quelques très rares que le ridicule a tués déjà plus qu'à moitié, nous nous faisons un devoir d'accueillir toute recrue et de juger son apport avec une impartialité volontairement tempérée de sympathie.

Il y a donc, en cette préface très verveuse et très batailleuse, quelques affirmations et démonstrations qui portent sur des questions extrêmement connues et maintes fois jugées. Par contre, elle abonde en formules heureuses, en mots vigoureusement frappés, où l'auteur défend des idées justes avec la chaleur et l'argumentation rapide que comporte la discussion personnelle, j'allais dire le dialogue.

Vient ensuite l'Etude sur les cycles germaniques et scandinaves, de M. Edmond Barthélemy. Elle est in-

téressante, cela ne se peut nier, mais parfois trop à côté du sujet, qui devrait être le rapport entre l'œuvre de Wagner et les éléments qui ont servi à cette œuvre. Cela est regrettable, étant donnée l'énorme accumulation des travaux qui ont été faits sur le même sujet et qui ont fixé précisément la nature de ce rapport. Il est à craindre que M. Barthélemy, pour cette étude où il a mis plus d'hypothèses ingénieuses que de preuves, et qui n'aborde la vraie question que sur quelques points, n'ait pas consulté les gloses nombreuses, très remarquables, qu'a engendrées l'érudition allemande. Cette littérature spéciale, qui porte sur les transformations subies par le *Nibelungen Nôt*, le *Siegfriedslied*, etc., les *Eddas* surtout, dans l'œuvre de Wagner, est impossible à négliger. En Allemagne, elle a commencé vers 1876, et compte actuellement plus de vingt ouvrages, dont plusieurs sont de haute valeur : deux principalement, le livre de M. de Wolzogen, *le Mythe des Nibelungen dans la légende et la littérature*, et le travail de M. E. Meinck, *les Sources scientifiques du poème « l'Anneau du Nibelung » de Wagner*, ont une importance capitale. En France, je commençai à entreprendre cette étude dans la *Revue Wagnérienne* en 1886, où déjà je donnai, en un premier essai très bref, l'épisode du rachat de Freia, épisode-type, celui qui peut-être montre le mieux en quoi consistent les transformations et les créations dues au génie de Wagner. Peu après parut *la Walkyrie*, de M. Kufferath; depuis lors, les recherches sont devenues plus nombreuses dans les pays de langue-française, tantôt relevant de l'érudition pure, tantôt s'appuyant sur des considérations artistiques. Il y a près de deux ans, M. Golther en Allemagne, et moi en France, nous commençâmes à insister sur un nouveau point de vue, absolument négligé jusque-là, à savoir que Wagner, compréhensif et divinateur, n'était pas un érudit de profession, et que souvent il a connu les anciens poèmes par des adaptations et modernisations, surtout celles de Simrock. Malgré toutes ces réserves, on prendra un grand intérêt à lire l'étude de M. Barthélemy, où se trouvent nombre de rapprochements curieux et des aperçus très personnels.

Le commentaire musicographique mérite les mêmes éloges et les mêmes restrictions. L'ouvrage à citer en pareil cas, tout au moins à consulter assidû-

ment, était le *Leitfaden* de M. de Wolzogen; on eût évité ainsi certaines lacunes et aussi un certain désordre dans les remarques, tantôt accumulées sur quelques points, tantôt rares en des pages musicales d'importance. Tel quel, ce commentaire peut rendre des services aux lecteurs; il leur rappellera, à chaque instant, que la Musique doit s'incorporer au Poème, qu'elle seule exprime la simplicité foncière du Drame, son évolution incessée, son aboutissement, ses significations dernières. Il leur donnera des renseignements sérieux, et leur inspirera le désir d'aller plus loin, d'entendre la prestigieuse symphonie, d'assister à la vivante floraison des motifs. J'ajoute que cette nomenclature, en apparence aride, est colorée par des expressions et des désignations très bien trouvées; il est certain que lorsque l'écrivan nomme « vêpres flamboyantes » le soir resplendissant qui termine *l'Or du Rhin*, l'entrée des dieux au Walhall, avec leur cortège de gloires sonores, tandis que monte vers eux la plainte mélodieuse des trois Nixes, il synthétise excellemment l'effet de ce merveilleux tableau final.

Enfin l'annotation philologique est pleine de judicieuses remarques. Les rapprochements de textes forment une sorte de dossier de la Trilogie, que des érudits mêmes auront avantage à consulter. Si l'on y constate quelques lacunes (à l'Annonce de la mort, par exemple, le *Hakonarmal* aurait pu être cité), on y recueille par contre des comparaisons nouvelles : ne pouvant les indiquer toutes, je signale particulièrement le rapprochement fort juste qu'établit M. de Brinn'Gaubast entre la plainte de Mime, dans *l'Or du Rhin*, et l'explication d'Eugel dans le drame de Raupach, *le Trésor des Nibelungen*. Voilà qui constitue un apport de haut intérêt et qui agrandit le champ des recherches. En ce qui concerne *le Crépuscule des Dieux*, la comparaison avec le *Nibelungen-Nôt* est très complète et de la plus instructive lecture.

§

J'ai loué plus haut le traducteur de ne pas s'être astreint à une littéralité stricte, que le respect de la musique justifierait seul, et dont les inconvénients, au présent cas, seraient nombreux et graves. Cette liberté relative dans le choix des expressions et la construction des phrases n'est pas contradictoire avec l'obligation de la fidélité au texte; je n'en veux pour

preuve, entre cent exemples, que ce passage de *Siegfried* (Evocation d'Erda), où le lecteur, s'il compare la version française au poème de Wagner, comprendra le mérite exceptionnel de cette version, fidèle et littéraire tout à la fois :

LE VOYAGEUR (Wotan), *à Erda.*

Tu n'es pas — ce que tu crois ! La sagesse de la Mère-Originelle touche à sa fin : ton savoir se dissipe devant ma Volonté ! Ce qu'il veut, Wotan — le sais-tu ? Ignorante, je vais te le crier dans les oreilles, pour qu'à jamais tu puisses dormir en paix. La fin des Dieux ne m'épouvante plus guère, depuis que je la — veux ! Ce que jadis, dans une crise de sauvage douleur et de désespoir, j'ai résolu, c'est librement que je l'exécute, avec joie et sérénité : si, saisi d'un furieux dégoût, j'ai voué l'univers à la haine du Nibelung, c'est, maintenant, au divin Wælsung que je veux léguer mon héritage. Elu par moi, qu'il n'a jamais connu, un intrépide enfant, libre de mon conseil, a conquis l'Anneau du Nibelung. Sans envie, sans haine, toute joie, toute Amour, sa noblesse paralyse l'Anathème d'Alberich ; car la Peur lui demeure étrangère. Celle que tu m'enfantas, Brünnhilde, le Héros va doucement l'éveiller pour soi-même : réveillée, ton enfant accomplira, consciente, l'Acte libérateur et rédempteur du Monde !

Voilà qui est parfait : pas une seule idée, pas une image du texte qui n'ait sa correspondante en cette traduction ; et, je le répète, à chaque instant, pareils mérites s'affirment. C'est précisément en raison de ces mérites que je me permets de relever des passages où l'exactitude est moindre, et de dire qu'à mon sens la thèse de M. de Brinn'Gaubast sur ce qu'il appelle « les transpositions dramatiques » demande un correctif. Si je ne consultais que mes goûts, la traduction tout ensemble littéraire et littérale que Mme Judith Gautier a donnée l'an dernier de *Parsifal* serait pour moi (à quelques faux-sens près) le modèle du genre ; néanmoins, j'admets toutes les transpositions possibles, à condition qu'elles ne sacrifient rien du texte, et qu'elles ne lui prêtent pas un mouvement dramatique différent de celui qu'il a en réalité. Considérons, par exemple, ce passage de *l'Or du Rhin* (p. 283 de la traduction, lignes 9 et 10) : « Prenez garde à mon noir troupeau » ; le traducteur écrit en note : « littéralement, *l'Armée de la Nuit* ». Il me semble que cette expression si forte et sinistre pouvait sans dommage figurer dans le texte même. Pareil-

lement, à la malédiction d'Alberich, pourquoi ne pas écrire : « que son charme engendre la mort pour qui le portera [l'Anneau] ; nul être joyeux ne se réjouira de lui, etc. » ? Voici qui est plus grave... Dans *la Walkyrie* (acte I, scène III, p. 334 de la traduction), Siegmund dit à Sieglinde : « La lune printanière t'illumine : baignée dans ses rayons, *tu brilles d'une grâce divine.* » Or, le texte allemand portait : « *hehr umwebt dich das Wellenhaar* » ; qu'est devenue l'image, et qu'est devenu le détail matériel, si poétique, de ces ondes de cheveux, de cette chevelure en vagues, qui flotte, auguste, autour du visage de Sieglinde ?

De même, nous trouvons assez fréquemment des interrogations, exclamations, répétitions explétives, inutiles à la clarté, et qui changent l'aspect dramatique des passages où le traducteur les a mises. On s'en aperçoit lorsqu'on se demande quels sont, à la scène, l'accent et le geste justes pour le passage original, et quels ils seraient pour le passage traduit. Ce sont là de légères taches dans une traduction en somme très fidèle, et éminemment littéraire ; raison de plus pour souhaiter les voir disparaître ; car enfin, c'est à cause d'écarts de cette nature, mais bien plus considérables et plus systématiques, que nous ne trouvons pas suffisantes les traductions de Schiller par Xavier Marmier, d'Eschyle par Pierron, de Sophocle par Bellaguet.

§

Il me semble en avoir assez dit pour montrer à tous de quelle rare valeur est le travail de MM. de Brinn' Gaubast et Barthélemy, et pour souhaiter qu'il se répande. Que les auteurs tiennent compte ou non des remarques critiques que je me suis permis de leur adresser (remarques accentuées même, par scrupule d'impartialité, en raison des citations trop sympathiques qu'ils ont faites, dans leurs annotations, de mes travaux personnels), leur œuvre est bonne, très bonne, utile au premier chef. Il faut que nos compatriotes lisent les Drames de Wagner, en attendant que ces chefs-d'œuvre soient dignement représentés sur nos scènes, et non travestis, comme ils sont actuellement ! Et il faut, si ces représentations tant souhaitées, chimériques presque, ont enfin lieu, que l'on continue à lire les Poèmes, et qu'ils demeurent aux bibliothèques, à côté de Shakespeare et d'Eschyle.

De telles traductions sont nécessaires, nous l'avons dit plus haut. Concurremment avec les études esthétiques, les recherches d'érudition, les analyses et commentaires qu'inspire l'Œuvre wagnérienne, elles donneront la connaissance exacte de cette Œuvre — connaissance qui fait encore défaut à maints applaudisseurs du maître. Elles étendront et accéléreront le vaste mouvement d'art et de foi provoqué par ce maître en la foule des âmes modernes, mouvement égal déjà en intensité, supérieur bientôt, à celui que provoqua l'œuvre de Gœthe, il y a plus d'un demi-siècle, dans le monde intellectuel.

ALFRED ERNST.

PRÉFACE
POUR UNE SECONDE ÉDITION
DV VOYAGE D'VRIEN

..... Je n'aime pas expliquer un livre; un livre étant déjà lui-même l'explication d'une pensée ou d'une émotion. Vous n'avez vu dans le mien ni l'une ni l'aure, mais seulement un jeu de style; — tant pis pour vous, — émotions, idées, elles y étaient; elles y sont; je le sais, — puisque je les y ai mises. — Mon émotion ne joue jamais avec le style, par trop grand'peur qu'après le style ne se joue d'elle; elle a besoin des mots et cherche à se mettre intimement bien avec eux; il y a même désormais entre eux des affinités réciproques; l'émotion fluide ne saurait être sans eux contenue, et dans chacun des mots où je la verse, elle reste, et je l'y retrouve. — J'aime les mots enfin comme des confidents dociles: ils ne perdent rien de ce que je leur ai confié. S'ils ne vous ont rien dit de moi-même, c'est que vous n'étiez pas attentifs; il fallait les interroger pour qu'ils parlent; eux, ils ne demandaient qu'à dire.

Cette émotion, donc, parce que je ne l'ai point décrite en elle-même, trop abstraite qu'elle était, ou parce que je ne l'ai point soumise à tels faits qui l'eussent motivée, ainsi que d'autres ont coutume de le faire dans leurs romans, — parce que pour la montrer, je l'ai mise en des paysages, vous n'avez vu là que des descriptions vaniteuses. — Pourtant, il me semble encore juste qu'une émotion que donne un paysage puisse se resservir de lui — *comme d'un mot* — et s'y reverser tout entière, puisqu'elle en fut à l'origine enveloppée.

Emotion, paysage ne seront plus dès lors dans un rapport de cause à effet, mais bien entre eux

dans cette connexion indéfinissable, où plus de créancier et plus de débiteur, — dans cette association du mot et de l'idée ; du corps et de l'âme ; de Dieu et de toute apparence.

§

..... Une émotion naît. Comment ? — peu importe ; il suffit qu'elle soit. L'*être* chez elle comme chez tous est le besoin même de se manifester. Me comprendrez-vous si je dis que *le manifeste vaut l'émotion, intégralement* ? Il y a là une sorte d'algèbre esthétique ; émotion et manifeste forment équation ; l'un est l'équivalent de l'autre. Qui dit *émotion* dira donc *paysage* ; et qui lit *paysage* devra donc connaître *émotion*. (Ou tant pis.)

Une émotion naît..... non, elle *est*. Elle est depuis aussi longtemps que toutes choses qui la manifestent. Sa vie mystique à elle se passe à être *consentie* par les hommes (au moins par les hommes), — sa vie, dis-je, est le besoin même de se manifester. Elle traversera pour parvenir à nous bien des mondes — et puisque nous la jouons aussi, elle ne s'arrête pas à nous. Issue de Dieu, où irait-elle ? — Sa mort est impossible — donc elle continue. Nous la voyons à travers tous les mondes ; à travers chacun d'eux elle prend une apparence nouvelle, — ici paysage, là geste, plus loin onde, plus loin harmonie, enfin œuvre d'art et poème ; — et partout ailleurs je suppose, même où nous ne la savourons plus, dans les lois qui régissent les corps, et jusqu'en leur chimisme intime.

Mêmes choses — mêmes choses ; et chaque apparence, chaque geste, chaque *manifeste* équivaut chaque fois l'émotion *intégralement*. — Lequel choisirons-nous donc pour la dire ? n'importe, — d'ailleurs, c'est l'émotion qui choisit. Cette fois elle choisit le paysage — pourquoi ? — parce que pourquoi ne l'avait-on pas déjà choisi ?

§

Il n'y a pas d'émotion, si particulière et neuve qu'elle puisse paraître, qui n'ait en la nature *tous ses équivalents* — la collection complète de un par monde. Mais l'émotion centrale de ce livre n'est point une émotion particulière ; c'est celle même que nous donna le rêve de la vie, depuis la naissance étonnée jusqu'à la mort non convaincue ; et mes marins sans caractères deviennent tour à tour ou l'humanité tout entière, ou se réduisent à moi-même.

Ils ignorent leur destinée et ne gouvernent pas leur navire, mais un désir de volonté les leurre et leur fait prendre pour résolue la route que suivra leur nef hasardeuse. — Devant toutes les voluptés ils se privent, non en vue de récompenses futures qui ne les satisferaient pas, mais en vue d'actions glorieuses où leur force soit éprouvée, de sorte qu'ils la gardent entière. Il se peut qu'ils soient fous — aussi ne dis-je point qu'ils sont sages. — Ce dont ils souffriraient le plus, ce serait de n'avoir pas de lutte où se prendre, de conquêtes à conquérir. Même alors ils ne diraient pas que leur abstinence était vaine, car la force est en eux : ils pourraient conquérir. Peut-être que c'est tenter Dieu, — mais cela repaît leur orgueil.....

Tout ce que je pourrais dire encore, Urien le dit ou le raconte. Si nous parlons bien de ces choses, c'est que nous en avons bien souffert — pauvre génération qui voudrait l'héroïsme en un temps qui ne la rassasie pas de beautés ; — en sorte que l'on pourra dire :

Ils demandèrent au roman de remplacer les grands mouvements qu'ils n'avaient point faits ; ils lui demandèrent de satisfaire tant bien que mal le désir vague d'héroïsme que leur imagination gardait et que leur corps ne réalisait point.

Et peut-être qu'on nous donnera tort d'avoir quand même cru la vie de la pensée plus réelle, et de l'avoir à toutes les autres préférée.

André Gide.

SENSIBILITÉ DU SCEPTIQUE

A PROPOS DE MAURICE BARRÈS

La seule chose qui eût pu attirer de grands chagrins à M. Maurice Barrès, et qui peut-être lui en causa de secrets, c'est sa complète, sa lucide, son exceptionnelle *intelligence*. Je ne sais personne de plus *intelligent* que lui, et il y a là un péril. L'intelligence fut pour M. Barrès ce que j'appellerais, si je ne craignais naïvement de n'être compris que de moi-même, une « maladie de la santé ». (J'ai étudié chez des êtres singuliers plusieurs maladies analogues.) Cet esprit fut probablement, dès le collège, compréhensif à un degré inusité, et il y eut là une force qui emporta tout. Je me figure assez clairement l'arrivée successive des métaphysiques et des morales dans le cerveau d'un Barrès de dix-huit ans, bachelier élégant et précautionneux errant dans les rues de Nancy avec une inquiétude voisine de celle d'un Buonaparte dans les rues de Brienne, et je ne paraîtrai plaisanter qu'à ceux qui ne sentent pas combien l'empereur doit être, pour l'écrivain, la seule figure passionnante de sa vie. L'ambition de l'action étant interdite par les circonstances pour longtemps, restait celle de l'idée : elle dut mûrir dans cet intelligent impatient et calme avec une violence dominatrice allant jusqu'à la férocité. (J'avoue trouver de la férocité contenue dans les premiers ouvrages de Maurice Barrès ; je ne puis écrire d'autre mot pour caractériser comme je la pressens cette fré-

nésie de *compter intellectuellement*, malgré tout et tous, dans l'époque.)

Cette ambition de l'idée, tout à fait noble et légitime, donna à ce jeune fièvreux le souci de classer, de déblayer, d'économiser le temps, de passer vite par dessus les préliminaires, pour voir l'époque en face, en ausculter le cœur, en trouver la faiblesse, en apporter le remède ou en découvrir le désir. La propreté froide et l'ordre énergique de ce praticien de l'âme effraie un peu, quand on y songe. M. Barrès se fit plus glacé et plus lucide que Taine, sans même les rares minutes d'émotion de son maître. Il a, je crois, travaillé avec une puissance et un mérite indéniables, parmi les hommes de la génération présente, dans son intérêt en même temps que dans celui de la connaissance et de l'enrichissement de la psychologie moderne, et il voulut tyranniquement se créer là un nom et de la gloire ; c'était son droit strict : il est beau de travailler pour le prestige du nom qu'on porte, d'acquérir ce prestige à ce prix, et parmi ceux qui en firent le mesquin reproche à M. Barrès, combien eussent acheté à un prix pareil l'exaltation de leur personnalité ?

Cet effort pour tout comprendre dut être bien violent pendant les quelques années de préparation, d'obscurité, de lutte contre l'indifférence du jeune homme. L'orgueil dut grandir impatiemment en lui avec le sentiment de la force et du cerveau riche, la volonté arcboutée contre la difficulté des logiques se crispa souvent avec haine, en secret, contre les rebuffades des quelques cuistres et brasseurs d'affaires qui détiennent à Paris le moyen de parler au public. Dans cet effort M. Barrès risqua tout, même de se réveiller un jour brisé et dégoûté dans tout le haut-le-cœur de son intelligence lettrée devant la stupidité massive des opposants et des pontifiants. Mais peut-être le jeu ardu des complexités métaphysiques l'avait-il réellement rendu fort, habitué à considérer les mobiles des hommes avec autant de froideur et de faculté d'analyse qu'une cryptographie embrouillée qu'on saura toujours résoudre ? Peut-être était-il plus durci qu'il ne semblait ? Un jour M. Barrès put parler, et systématiser ailleurs que dans la solitude de sa chambre la tentative idéologique que tout le monde connaît, qui vaut diversement selon les sentiments des bons esprits, mais qui demeure dans ce temps l'attestation d'une *intelligence*. Systématisation que je m'amusai naguère à baptiser « bar-

résisme », ce dont lui et moi nous divertîmes comme d'un néologisme créé sans solennité, et destiné à nous surprendre tous deux, plusieurs fois depuis, par ses avatars à l'étranger et sa petite fortune de vocable répété et grossi.....

Le péril de l'*intelligence* commença pour Maurice Barrès avec son succès, et il comprenait trop pour ne pas comprendre aussi où il en était et ce qu'il était : un esprit supérieur, d'une sécheresse inouïe et toute mécanique, une façon d'automate de Maëlzel très moderne. Il voyait trop juste, il calculait trop, il apparaissait anguleux. Un malaise ne l'avait pas quitté, de formuler ses axiomes arides et sans douceur dans un style racinien et fluide. Remplacer tout par l'intelligence, chose terrible ! Les faits lui donnaient démenti, et maintenant qu'il n'avait plus à en écarter certains pour ne retenir que les concourants à son but, il voyait accourir vers lui une foule de conjonctures où la sensibilité primait la logique, et se l'inventait à mesure et imprévisiblement. Il y eut là un refoulement brusque qui le fit chanceler. Il s'était tant occupé d'avoir raison, qu'il s'effraya de voir que la raison n'était pas tout, et qu'un conducteur d'idées n'est pas un conducteur d'hommes. Il dut osciller de *Sous l'œil des Barbares* à *Un Homme libre*, et avec sa lucidité critique les trouver compassés, roides, un peu figés, ces manuels, malgré la grâce du style et des épisodes. C'était très fort et joliment bien machiné, mais il manquait *le rien*. Ce rien-là, Barrès dut y songer longtemps. Combien alors les heures fiévreuses et balbutiantes de la jeunesse où il s'était refusé de délaisser les livres pour chercher le parfum, le charme de la nuit, des jardins et des femmes, durent réapparaître dans la mémoire de l'ancien adolescent de Nancy ! Et quelle idéologie poignante de lui-même il dut entrevoir et être tenté d'écrire, dans le triomphe sonore et creux de sa logique satisfaite ! Il se découvrit classé « sceptique » parce que, plus intelligent que les gens de sa génération en général, il comprenait plus de choses et pouvait se satisfaire moins aisément de leurs enthousiasmes devinés grossiers et illusoires. Il avait la bonne grâce de ne point théoriser avec morgue, et de présenter ses très réelles et très autoritaires croyances à l'aide d'allégories, en forme de roman léger, et on le traitait de « sceptique ». Ce mot-là dut lui heurter le cœur bien

des fois ; il fallut l'orgueil de cet homme, le plus fermé de nous tous, pour n'en rien laisser paraître.

Il chercha des remèdes, tenta de ressusciter des émotions d'enfance, *qu'il pouvait maintenant se permettre*. Je sais bien que ce que j'écris là est effrayant de cynisme, mais songez un peu à l'homme particulièrement roidi dont je parle, et démêlez ce dilemme de la volonté et de la tendresse dont l'une doit exclure l'autre dans une âme analogue : vous arriverez à comprendre parfaitement la sincérité de cette départition que fait un méditatif de ses facultés, départition illogique dans sa trop arbitraire logique pour un homme fait, mais si naïvement kantienne, si naturelle chez un néophyte de métaphysique ! Ces esprits atteints de la maladie de la santé dont je parlais, ces esprits abstraits et volontaires, torturés d'un mysticisme idéologique à l'âge des sports et de l'amour des filles, qui de nous n'en a deviné de pareils auprès de lui, dans ce temps où l'on voit bien plus de Julien Sorel que de Fabrice Del Dongo ?

Ce fut l'époque incertaine de M. Barrès. Notez qu'elle apparaît encore très décidée et très construite. (Cet homme à fortune rapide n'a pas eu de temps pour se tromper à fond.) Mais en dessous je l'aperçois tourmentée, cette période intellectuelle traduite au dehors par la faveur et l'établissement de ses théories. Ce fut l'époque de l'aventure politique de M. Barrès. Voilà un stendhalien auprès duquel M. Paul Bourget est un enfant incompréhensif ! Je crois bien que Barrès avait pénétré la *Chartreuse de Parme*, et quel comte Mosca jeune n'eût-il pas été ! Dans un petit Etat, où vraiment la politique est concentrée et passionnément rapide, pas dans un grand, où pour être ce Disraéli dont il parla tant alors, il faut une vie longue, une patience et une procédure diplomatiques trop rebutantes.

La politique orienta tout de suite M. Barrès. La période boulangiste, d'ailleurs réellement fiévreuse, amusante et vivante, le vit se jeter dans l'action. Comme un blasé d'abstrait, il essaya de l'affiche grossière, de l'invective des réunions publiques, de la grosse sottise puissante et populacière, et cet élégant crut ne plus s'ennuyer, goûta ces émotions, banales et poivrées comme une fille du commun, avec une joie vraie. (Un peu la joie de des Esseintes à la ta-

verne anglaise, devant l'épais potage oxtail qui lui eût soulevé le cœur chez lui la veille...)

Il essaya de tout, alla de la Chambre aux comités électoraux, du grand monde aux mastroquets où l'on brasse les votes, promena sous sa silhouette d'écrivain haut coté, boulevardier, sceptique, un peu enfant gâté du succès, son ennui incurable, son envie de crier après une émotion. Ces songeries se décelèrent dans quelques pages puissantes sur le monde parlementaire. Il est devenu presque banal de dire que l'article *Leurs Figures* est un chef-d'œuvre, une page définitive de l'histoire du parlementarisme en ce siècle. Ces pages-là n'étaient rien moins que sceptiques, elles brûlaient de haine. Entraîné par la lutte physique, la fièvre, l'odeur de révolution qui montait dans l'époque, M. Barrès croyait haïr les politiciens, et il était heureux de connaître enfin l'un des sentiments les plus violents du cœur humain. A ce moment-là, il signa des chroniques admirables sur la passion politique. Sa psychologie trouvait à s'y employer, son orgueil y rencontrait un rêve, c'était presque une continuation de son éthique que la domination du Moi sur la foule.

Mais ce ne fut qu'un moment. Des hésitations se montrèrent. Le premier chapitre de l'*Ennemi des Lois*, qui annonçait un livre de foi libertaire vraiment décisif, tourna court. La mondanité y apparut : la sensualité un peu molle y ressaisissait l'ancien enfant trop sage, et une nature de voluptueux dégoûté se construisit. L'idée de jouir de l'isolement et du lointain s'allia à la monotonie d'une attitude politique que les événements calmés rendaient ennuyeuse.

Après avoir failli peut-être devenir un homme de parti, casser toute sa vie et la risquer dans une lutte, ce connaisseur d'hommes songea au voyage. *Une Journée Parlementaire* fut la concession du Barrès littéraire au Barrès politique ; il s'y amusa à mettre un peu de son dégoût des malpropretés inélégantes qu'il avait vues. Mais déjà il était ailleurs. Il alla à travers l'Europe promener son besoin de s'intéresser et s'oublier, se confondre innocemment et simplement, si possible, avec les spectacles et les rêves. Il y a là un ressouvenir de Shelley bien étrangement mêlé au moderne : et comme, au fond, il y a plus de vitalité dans le romantisme que nous ne nous plaisons à le dire ! Sot par lui-même et dans la littérature, ses dé-

rivations dans la vie ont des détours multiples jusque dans nous.

Ce fut ainsi que M. Barrès arriva à écrire les notes de voyage, les notes sur la peinture et les impressions éparses de jouissance et de tristesse qu'il réunit dans le livre *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, à propos duquel je l'étudie présentement.

Voilà quel fut, à mon avis, le processus des idées de M. Maurice Barrès, voilà le regard rapide que je puis jeter sur sa vie, voilà ce que j'en pense. Je ne sais pas de conscience plus savoureuse à étudier. La marque de cet homme, c'est d'être *personnel*. Le psychologue calme et impartial ne s'y trompera pas. Il ne faut pas prendre le système individualiste de Barrès en lui-même, non plus que sa vie parlementaire en elle-même, non plus que les Barrès chroniqueur, polémiste, écrivain, en eux-mêmes ; mais tout cela est partie constituante d'un des plus délectables esprits dont nous ayons le spectacle. Barrès n'est l'homme de rien, ne lui demandez rien en particulier et ne le jugez en rien spécialement : il est un ensemble, un paysage, un « amateur d'âmes » en somme, car c'est son nom idéologique, ce titre de la parfaite histoire qui ouvre le livre. Il est *personnel*, j'entends que rien de ce qui retourne à lui n'est d'origine douteuse : *c'est du Barrès*, et je demeure plein d'attachement pour les hommes dont on peut dire cela. C'est pour moi au-dessus de tout, du talent, de l'éloquence, de la force : c'est le signe de l'individu développé et conscient. Je puis ne pas aimer telle idée ou tel acte de l'auteur de *Bérénice*, et je ne réponds de rien pour lui, ignorant sa volonté ; mais je sais qu'il pourra connaître mille avatars, avoir été député, romancier, critique, mondain, cosmopolite, directeur de cette *Cocarde* (où il écrit une foule de petites notes lucides et intelligentes, d'ailleurs), présenter encore cent autres aspects, et que toujours je retrouverai l'homme vivant, complexe, d'esprit droit et délicieusement autoritaire, le Maurice Barrès rencontré des années auparavant. Combien passionnants des êtres semblables ! Le talent spécialisé de l'homme de lettres, du peintre, m'ennuient auprès, et je vois là des myopes et des grincheux de l'humanité.

Je me suis laissé aller à me figurer sur le papier un petit plan de cette curieuse conscience. Ma conclusion intime est que nous n'avons pas vu tout Barrès.

Le sceptique et l'autoritaire ont cédé au sensitif, et je suis persuadé qu'une émotion profonde peut naître de cette âme exaltée. *Bérénice*, cette exquise et fragile chose, l'œuvre d'un élégant et d'un sceptique ! Je ne puis comprendre pourquoi on maintiendrait cela, pourquoi Barrès ne pourrait se renouveler ; cet homme est très capable de passions, il n'est pas né sec, je vois là une volonté ayant refréné une sensibilité, comme je l'expliquais plus haut, mais point du tout un logicien exclusif, né avec un cerveau et pas de cœur. Le présent livre m'en est une sûre garantie, ou alors je ne sais pas distinguer l'émotion vraie de la factice. Mais j'en ai senti de la vraie, et cela me suffit.

Il y a dans ce livre une psychologie nerveuse de l'Espagne qui m'a frappé. J'y ai trouvé, parmi la trame et la dentelle souples d'un style maître, d'admirables pressentiments de la passion, de la sensibilité et de la foi de cette race. On y sent vivre la réelle sympathie de Barrès, sympathie de sang et d'hérédité peut-être. Ce délicieux morceau *Sur la Volupté de Cordoue !* Ces notes sur *Don Juan !* Ce sont là des choses parfaites d'art, de mélancolie et de tendresse ; et encore ce morceau sur les cigarières de Séville, si maître de style et d'impression. La langue est moins molle, se colore, prend vie, fermeté et maturité. J'aime moins le goût italien de Barrès, et ce qu'il dit des peintres de la Toscane me semble un peu contraint. Je ne puis aimer si fort que lui le Sodoma par exemple, ou penser ce qu'il pense de Léonard ; mais les notes sur Côme, Ravenne, la façon passionnée et libre dont il ranime, dans l'automne de Parme, les figures violentes de Stendhal, et l'article sur Parsifal, les belles pages ! Je veux redire encore la langueur impure et chaste tout ensemble, le trouble de l'*Amateur d'Ames*. Tout cela est le jeu d'un esprit de premier ordre, et ce livre m'est apparu mouillé de tendresse et embaumé comme ces chères terrasses de Tolède, alourdies de songes et de calices, où se défait la sanglotante Simone dans les bras de son frère.

Cet intelligent aurait-il trouvé dans ces natures excessives de l'Espagne et de l'Italie une âme, une jeunesse nouvelle, le quelque chose d'exquis et de désirable que convoite notre lassitude citadine ? Qu'il y a loin du machinisme de l'homme libre, élève de Taine et familier des idéations anglaises, à ce voya-

geur fiévreux, humant l'arome de la nuit et de l'inexprimable, à ce Barrès espagnol, montrant enfin sa violence si longtemps refoulée par l'ambition et la politesse, se révélant sensuel, insolent, brutal, et alangui soudain par des tristesses très humaines et très pitoyables ! Ce regret singulier d'une première période de vie occidentale, hâtive et savante, ce soupir vers la simplicité, cette confiance dans la lumière et les lèvres des passantes pour s'assouplir et se régénérer, oui, je vois là une trace de cet inexplicable et attirant spleen romantique, que quarante ans de critique scientifique croyaient avoir annulé, et qui peut chanter encore, dans ce Maurice Barrès plein de personnalité et responsable devant lui-même à un degré incroyable, une de ses plus délicieuses, de ses plus banalement sublimes et désespérantes mélodies !

CAMILLE MAUCLAIR.

LOIN DE LA VILLE

Voici : j'ai soulevé dans un geste éperdu
Le voile qui cachait les vaines apparences,
Et j'ai quitté la Ville où le rire et les danses
Et le leurre des yeux m'avaient tant retenu.

O Folle, tes plaisirs sont la mauvaise graine
Qui germe au cœur de l'homme, étouffant tout espoir
De froment à gerber pour la moisson prochaine
Et d'enfants bondissant autour des chars, le soir.

Dédaigneux, j'ai passé méprisant les huées,
A la face des tiens j'ai craché ma rancœur ;
Tu n'es plus qu'un point vague en le soir endormeur,
Encor ne te sait-on qu'au signe des fumées.

Folle, tu peux railler, mais ton ricanement
Ne me parviendra plus, en ma haine hautaine,
Que pareil au soupir que fait parmi le vent
La mer clamant la mort sur la grève lointaine.

Léon-Louis Denis.

UN JARDIN

A Rachilde.

SCÈNE I

Un champ. A droite, nuages roses — une étoile. Faible lumière, silence absolu. — Une jeune femme est debout au milieu de la scène, elle est vêtue de blanc, elle regarde les nuages, et tourne le dos à l'auditoire. — Une deuxième jeune fille, en jaune, une troisième en vert, entrent, et marchent lentement vers la femme en blanc.

PREMIÈRE

Avez-vous trouvé le Jardin ?

LES DEUX AUTRES

Oh oui !

PREMIÈRE

Avez-vous planté ?

DEUXIÈME

Oui.

TROISIÈME

Moi aussi, j'ai planté.

PREMIÈRE

Qu'est-ce que c'était ?

TROISIÈME

Des fleurs rouges, très belles, petite sœur, très rouges.

DEUXIÈME, *avec tristesse.*

Moi aussi — des roses.

PREMIÈRE

Des fleurs rouges, toujours, c'est triste — triste !

LES DEUX AUTRES

Triste !

(*Elle ne répond rien, mais regarde le ciel ; ses lèvres remuent, les deux autres se regardent.*)

PREMIÈRE

Etes-vous heureuses ?

TROISIÈME

Oh oui.

DEUXIÈME

J'ai ici un grand vide (*mettant la main sur le cœur*), un grand grand vide !

PREMIÈRE

Que cette étoile est belle !

TROISIÈME

Comme elle étincelle là-haut !

DEUXIÈME, *lentement.*

Elle me soulage infiniment !

PREMIÈRE

Vous pouvez vous en aller, mes sœurs.

(*Elle pose les mains doucement sur leurs têtes. Les deux jeunes filles sortent, et elle reste seule debout, le dos tourné, comme auparavant.*)

SCÈNE II

Le même champ. — Une femme, vêtue de blanc, se tient au milieu de la scène. Ses cheveux sont tout blancs. Elle tourne toujours le dos. — Une autre femme entre, vêtue de la même manière. Elle marche lentement, et quand elle est près de l'autre elle baise le bas de sa robe.

PREMIÈRE

Es-tu seule ?

DEUXIÈME

Oui, toujours toute seule, j'attends.

PREMIÈRE

Tu attends ?

DEUXIÈME

L'accomplissement du Dessin, puisque j'ai vu.

PREMIÈRE

Où est la sœur ?

DEUXIÈME

Elle plante ses roses, toujours, avec les autres.

PREMIÈRE

Et toi ?

DEUXIÈME

Je ne le fais plus.

PREMIÈRE

Alors, qu'as-tu fait ?

DEUXIÈME

J'ai cherché, oh oui, cherché avec patience — et j'ai trouvé.

PREMIÈRE, *la regardant en silence.*

Tu as trouvé ?

DEUXIÈME

J'ai trouvé, oui, enfin. (*Silence.*) j'ai trouvé la Passiflore.

(*L'Angélus sonne daus le lointain. Les deux femmes s'agenouillent et prient. Silence.*)

DEUXIÈME

C'est la Vie.

(*Elle fait le signe de la croix.*)

PREMIÈRE

C'est l'Accomplissement.

(*Le champ s'obscurcit. Une Etoile.*)

GRETCHEN OSGOOD WARREN.

UN PHILOSOPHE NOUVEAU

Au XVIII^e siècle on eut Cagliostro et Mesmer, en même temps que Sieyès et Mirabeau. L'idée déborda les cervelles et l'apparence coutumière de la vie. Elle rompit les formes, s'objectiva magnétiquement et politiquement. On la sentit frémir sur le fameux baquet du docteur allemand ; et le fluide enivra ceux réunis dans la salle du jeu de Paume. Déjà par les écrits de Voltaire, Rousseau, Diderot, elle avait franchi la phase de la spéculation pure. Les philosophes sortirent du cabinet et n'écrivirent plus en latin. Elle s'évada par toutes les fissures. Forcenée, elle exalta des enveloppes humaines, les organes, les enfièvra, les mit en sang. Elle anima Cazotte et le poussa sur l'échafaud, parmi d'autres.

Des signes analogues marquent ce déclin du XIX^e siècle. L'idée des encyclopédistes a revécu plus ardente aux écrits de Proudhon, de Fourrier, de Marx, de Bakounine, des Reclus. Elle force à nouveau sa gaine humaine, prête à s'extérioriser en phénomènes violents. L'esprit de la planète veut enfanter une seconde fois. L'essai de 1789 n'a pas suffi.

Chez la duchesse de Pomar, dans la salle de la rue Trévise, autour de la Rose-Croix, le corps fluidique de l'idée a été vu. Le savant Stanislas de Guaita nous informe admirablement sur l'Essence. Aux pages de *Là-Bas* Huysmans a noté certaines observations curieuses. Les spirites se multiplient, ayant constaté. Encore une fois l'idée crève l'écorce de la convention matérielle, et elle se maniteste en tant qu'être hâtif pour agir.

D'ailleurs, pendant tout le siècle, elle a sourdement fermenté.

Entre ceux où elle habite évidemment, M. Jules Bois s'est distingué. Je ne sais pas d'homme, en ce temps, qui ait eu plus de foi dans la vigueur et dans le pouvoir de la volonté méditante. Mystique, il se montre tel dans la vie comme dans les livres. On le mettrait sans justice au nombre de ceux qui écrivent sur l'ascétisme afin de mieux goûter les satisfactions des sens et les bonheurs de la situation. Il croit à la

puissance de la prière. Il a passé des saisons à renforcer sa santé mentale au détriment du corps, pour s'irradier plus efficacement à travers l'image des mondes. Ses livres sont des manuels de prière. A les connaître on se sent prêt pour des essors d'esprit. On y foule, en quelque sorte, des tremplins psychiques pour jaillir jusque l'Unité pure.

Les Noces de Sathan, *il ne faut pas mourir*, *La Porte héroïque du Ciel*, exposent dans leur belle langue des méthodes de souffrir qui enseignent à exalter l'esprit par l'éperon de la douleur morale. L'œuvre entier est de renoncement envers les apparences et de passion envers la pensée.

« Je soutiens, dit-il, que Dionysos, que Pluton, que Perséphone, Démeter, que Sathan lui-même sont des réalités beaucoup plus puissantes et beaucoup plus poignantes que le plus réaliste des personnages d'une comédie ou d'un drame contemporains s'ils sont compris selon la doctrine occulte, car dès lors ils représentent les forces premières de l'homme et du monde, les grandes impulsions vivifiantes ».

Cette croyance apparente est transmise par la magie, religion des religions, à M. Jules Bois, à ceux qui conçoivent l'homme comme un organe seulement du grand être universel, une cellule cérébrale de l'individu le plus immédiatement entier qui tombe sous nos sens : la planète Terre.

La nécessité de vivre intensément se conclut d'une pareille imagination sur le monde. Il faut donc favoriser la vie par la bonté, puisque l'idée se multiplie surtout parmi les peuples denses, et devient alors plus créatrice de félicité, d'aises, qui aideront une gésine nouvelle de pensées fécondes.

Cependant, le philosophe laisse à l'individu une part d'initiative qui semblait tout d'abord s'accorder peu avec la thèse citée. Il le rend responsable du salut des foules, du bonheur ou du malheur des races, de sa propre beauté. Il n'admet point, sauf recours de l'indulgence, que sa faiblesse originelle renonce à l'affranchir des instincts et des milieux ou se soumette, sans répugnance, à leur poids social. En effet, M. Jules Bois suppose volontiers les hommes aptes, comme lui, à s'étendre dans l'univers, à embrasser d'un effort l'harmonie universelle, et à s'unifier avec tout.

Ainsi conçue la métaphysique atteint toutes les grandeurs. L'identité du microcosme au macrocosme

s'affirme. L'homme est un moment de Dieu, un point vers l'équilibre sans cesse oscillant du bien au mal, ces relativités.

Qu'il écrive *L'Eternelle Poupée*, ce récit de l'angoisse humaine tâtonnant pour allier la pensée à la forme, et ressaisir l'audace de son désir sous une palpitation réelle, qu'il rédige sa forte étude sur les *Petites Religions de Paris*, où il ausculte le mal d'idées brûlant l'existence de quelques-uns, ses frères obscurs ; — le même souci de montrer l'âme nue de la planète en effort, le tient.

C'est que le philosophe a su les prestiges de cette âme quand elle se relève (mais si rarement), au cours des expériences de magie. Les nymphes ont passé devant son regard, et leurs doigts blancs lui montrèrent les Signes. Il a constaté l'existence du mystère actif. L'amour a sonné vers ses oreilles. Il a connu les cris du Feu. Son intelligence est complète ; et son espoir sûr.

Intensément donc l'idée se manifeste en lui. Elle fait aussi craquer l'écorce. Dans l'ardeur des yeux noirs, de la bouche habile à dire, dans la solidité du geste affirmatif, elle s'impose, éclaire, ordonne.

Les Parisiens qui suivirent les conférences de M. Jules Bois furent conquis très vite à sa croyance. On sait quelle amitié le lie à M. Antoine de La Rochefoucauld. Leurs recherches sont communes, et leurs visées divines. Ensemble, ils auscultent la palpitation du monde et mettent l'oreille au cœur de la nuit.

Par la plastique de ses dessins M. de La Rochefoucauld traduit les symboles de l'idée intérieure. Et c'est une admirable alliance que celle de ces deux jeunes hommes illuminés de leur savoir, heureux d'espérer que sur les ruines du catholicisme dégradé par l'ignorance de la cléricature ils instaureront l'œuvre d'une consolation nouvelle qui ravira nos fils dans la beauté d'une foi sincère.

PAUL ADAM.

LE XI^e MONSTRE [1]

Onze petits monstres divers décapités d'azur sur le mur doré illuminent de tout leur émail : rampe. L'ermite aux pieds noirs et fourchus a enfoncé sa double croix à travers le joujou terrestre, et voici que trois oiseaux de nuit fleurissent la croix supérieure, mordant chacun l'une des clefs importantes rapportées par le cormoran des trous d'humidité froide, sternutatoires même aux mains. Sous son archet la sphérique contrebasse s'éveille en ces mots, luisant pareils sur l'image aux replis d'une vouivre languée de fleurs de lys : LA QUADRUPLE CONTRAINTE DE L'ENFER PAR LAQUELLE J'AI FORCÉ LES ESPRITS A M'APPORTER CE QUE JE DÉSIRAIS. — Et les onze masques bleus sont cloués étiquetés par chacune de leurs quatre oreilles, après qu'ils ont obéi.

Or, au miroir héraldique du premier monstre passant, la corde ombilicale du monochordion bêle pour la première fois, disant les ruisseaux et les herbes du chemin du Château Singulier, où sautillent les diamants aux ailes vertes du vert des gramens, mouture du sillage enchanté de la voiture. Ceux qui savent ouïr entendront que nulles murailles, nulles grilles, nulles barrières ne défendent les approches du château de granit lourd, mais l'effroi ininterrompu des douves noires, pareilles au carcan dont on a serré la tête d'un saint Jean-Baptiste couronné, avant de la déposer dans un plat vert.

L'œil clos du Château enferme l'image de la princesse Elade, que le commerce subtil des tendres lettres et des songes a dotée pour les visiteurs du désir, de la beauté des madones et des fées, sœur de cette statue de Diane, si asexuée ou ambisexuée, conte l'un des philosophes du Banquet, que le jeune Grec qui la vint violer dans son temple l'approcha à la manière des philopaèdes, avant de se jeter dans la mer. Etant destiné que rien ne sache polluer la madone, dévêtue par le sacrilège — « elle avait une robe mauve, elle en mit une amarante ».

(1) *Le Château Singulier* et *Hiéroglyphes*, par REMY DE GOURMONT (Editions du *Mercure de France*).

— La plus prostituée est la plus libre et la plus belle, dit le septième monstre. — Il y a deux sortes d'hommes, les hommes libres et les autres, interjeta le onzième. Laissons les autres, dit Orphée à la dérive et noyé au milieu des fleurs.

La lumière des pierreries du granit du château se fait brouillard, et le brouillard, lèger comme l'âme de Vitalis, tissue de linge blanc lessivé par des sorcières, se résout en autre lumière. Voici le désert et le bruit lointain du tambour des sables.

La sphinge passa sous sa grêle et m'entr'ouvrit de de sa patte de lion le livre. Et j'écoutai dans le désert celui qui allait parler. L'écuyer de la princesse avait une barbe blanche jusqu'aux genoux et un long tambour de buis sur sa barbe. Et il commença, et au lieu de la prose de son tambour germèrent les violons des anges et des fauves et les pleurs du sang et des fleurs rabattus par ses poings rythmiques :

O pourpiers de mon frère ! pourpiers d'or, fleurs d'Anhour !

Ut ré mi *b* mi *b* ré ré do..., hiéroglyphes évocatoires des orgues et des clercs par les déserts d'Egypte, rappel de la chapelle sans Dieu d'Elade, danseuses dans les ruines de Thèbes dont la danse meurt et ploie en plain chant, soupir dernier de tambour..., mort du corps..., l'âme ascense :

Mon cœur, mon cœur s'èlève, ah si haut qu'il s'envole.

ALFRED JARRY.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Annabella ('t is pity she's a whore), *de* JOHN FORD, *traduction de* MAURICE MAETERLINCK. — *Conférence de* MARCEL SCHWOB. *Costumes dessinés par* ANQUETIN. *Décor d'*ANQUETIN *et* LÉON DE LA QUINTINIE.

Nul en France, certainement, ne connaît mieux que M. Marcel Schwob la littérature anglaise, surtout celle des XVI-XVII^e^ siècles, et c'est à lui qu'il appartenait de nous parler du « cycle shakespearien » et de nous présenter *Annabella*. Il l'a fait avec discrétion, n'oubliant point qu'on va au théâtre pour assister à une action dramatique et non pour entendre un conférencier. Mais, en sa brève causerie — qu'on

a lue plus haut — peut-être s'est-il trop garé du didactisme, car je ne vois pas du tout que la presse ait tenu compte de ses indications. Comment M. Jules Lemaître, par exemple, a-t-il pu écrire : « Qu'y aurait-il de changé si Giovanni et Annabella n'étaient point frère et sœur ? A quoi sert ici l'inceste ? Et qu'est-ce que le poète en a tiré ? Ce qui eût pu être intéressant, c'était la lutte des deux sacrilèges amants contre leur passion maudite... » Si Giovanni et Annabella n'étaient point frère et sœur, Ford eût recommencé *Roméo et Juliette*. Or, « Roméo et Juliette sont *séparés* par la haine de leurs familles, Giovanni et Annabella sont *unis* par le sang ; Roméo et Juliette ont *l'excuse* de leur amour, le *péché* de Giovanni et d'Annabella est leur amour même. Le drame n'est plus *autour* des personnages, il se joue *au plus profond de leur cœur* ». On voit bien que M. Lemaître aurait voulu que, la faute commise, le remords naquit de sa seule horreur. C'est méconnaître l'idée fondamentale de la pièce. Les amants n'ont pas horreur de leur faute : ils ont l'angoisse et la terreur de ses conséquences ; ils eussent continué à vivre l'âme légère si Annabella ne s'était point découverte enceinte. Ford n'a pas tenté la *psychologie* d'une lutte entre la passion et le remords : il a placé l'amour au-dessus du remords, au-dessus de la loi, il a montré l'amour « plus fort que la mort », et c'est tout. « Nous n'avons pas le droit de juger l'amour d'Annabella et de Giovanni comme un amour ordinaire : il est trop grand et trop haut. » Loin de lutter *contre* leur passion, les amants luttent *pour* leur passion contre le destin. L'inceste a servi à Ford à situer cette passion dans l'absolu, lui a servi et lui a suffi, puisque si Annabella n'étaient point frère et sœur la pièce, à proprement parler, n'existerait pas.

La conférence insérée plus haut me dispense de rendre compte du drame, et je n'ai à parler que de son interprétation. M. Francisque Sarcey — qui cite Héloïse à propos d'Annabella et croit assister à une représentation du Théâtre des Lettres quand il est au Théâtre de l'Œuvre — juge que l'interprétation a faussé le sens de la pièce. « Giovanni et Annabella, écrit-il, s'aiment de cet amour chaud, impétueux, irrésistible qui bouillonnait dans les veines des hommes de ce temps-là. A peine se sont-ils dit qu'ils s'aiment qu'ils tombent furieusement dans les bras l'un de l'autre. » Et il reproche à M. Lugné-Poe et à Mme Bady d'avoir eu « la singulière idée de nous jouer ces scènes enragées les mains jointes, les yeux au ciel, l'allure mystique, la démarche lente, la voix blanche et monotone, comme un saint et une sainte descendus d'une fresque de Giotto ». M. Sarcey, et avec lui presque toute la critique, trouvent que rien n'est plus contraire au texte. Tel n'est pas mon avis. C'est bien au moment où Annabella et Giovanni tombent dans les bras l'un de l'autre qu'ils nous apparaissent, mais depuis combien d'années et d'années portent-ils, celé au fond du cœur, cet amour d'abord inconscient et qui passa lente-

ment par tant de phases avant de s'exprimer ? M. Sarcey, et la critique, et le public, aiment qu'on leur explique les choses ; un peu de psychologie rétrospective, amenée n'importe comment, leur eût été indispensable pour comprendre que Giovanni et Annabella ne sont point deux brutes ne songeant qu'aux délices charnelles. Non qu'ils les dédaignent ; mais l'auteur du XVIe siècle n'a pas nos sottes pudibonderies, il ne sépare point la chair de l'âme, et c'est précisément parce qu'il montre Giovanni et Annabella s'adorant dans leurs plaisirs — ce qu'eût atténué sinon escamoté un auteur moderne — que M. Sarcey voit un contresens entre l'être et le paraître de tels amants. M. Sarcey ne songe point que, après s'être aimés longuement et silencieusement, « ces deux enfants passionnés renoncent au monde pour s'enfermer dans leur amour, un amour secret comme la tombe, muet comme la tombe, terrestre et mortel ».

Cette conception des deux rôles principaux se justifie donc pleinement. Mme Berthe Bady et M. Lugné-Poe y furent souvent admirables, notamment dans la scène où Giovanni et Annabella s'avouent leur amour. Et quand Soranzo, ayant découvert que la femme qu'il vient d'épouser était enceinte, la traîne par les cheveux et l'injurie, Mme Bady fut vraiment superbe de passion. Soranzo, c'était M. Damoye, qui tint le rôle avec une grande sûreté de soi-même et sut mettre sa brutalité au niveau des injures qu'il avait à dire. Mme France, en nourrice Putana, fut excellente. Je ne vois à reprocher à M. Dupont que d'avoir trop de métier et de trop souligner ses « effets » ; mais tous les rôles, à l'exception de ceux des deux figures de premier plan, étaient joués dans le mode classique, et M. Dupont fut un très bon Vasquez.

ALFRED VALLETTE.

LES LIVRES

La Musique et les Lettres, par STÉPHANE MALLARME (Perrin). — En ce léger volume, M. Mallarmé a réuni à une *lecture* faite devant Oxford et Cambridge un article en conclusion qui parut, sous des formes un peu diversifiées, dans le *Figaro* et dans la *Revue Blanche* ; enfin quelques notes élucident la transparence de la pensée où les regards, entre le causeur et le public, avaient suffi.

La *lecture*, conservée, la voix tue, en le jeu d'une écriture de parfait causeur, nette, d'expression prompte, suggestive et souple, porte sur la révolte du vers contre le despote alexandrin, qu'elle justifie, énonce et explique le mystère enclos en l'harmonie du verbe et par quoi il touche à l'infini du rêve musical, par où ils sont en contact et ce qui les limite. Une

digression à peine proteste contre des calomnies en faveur cette dernière saison et que résume le livre, j'aimerais dire humoristique si je voulais le faire valoir, de M. Max Nordau.

Les articles rapportent les impressions de voyage, un Londres monumental, et, en très peu de syllabes, puissant à l'égal d'une *Tamise nocturne* de Whistler ; des prairies s'évoquent et les grands arbres de l'Angleterre, et l'ombre paisible des deux cités intelligentes : Oxford, Cambridge. La grandeur des institutions, là-bas, où la science est cultivée et s'honore, a donné à penser à M. Mallarmé que des privilèges, sinon semblables, impossibles dans notre affolement de démocratie, des avantages du moins légitimes pourraient ici, et selon la justice, s'ouvrir ne fût-ce qu'à des débuts misérables, et il propose que restituent les éditeurs des classiques, non l'équivalent, le signe seul de la plus-value apportée à la typographie, au format, au papier, par le texte dont ils ont usé. Et ce produit accroîtrait un fonds à distribuer par le moyen de concours ou tout autre à décider.

Le lieu n'est pas ici de donner un développement à l'idée ingénieuse et équitable, non plus qu'à reproduire les images et la beauté qui rehaussent d'un charme pur la moindre phrase que M. Mallarmé écrit ; c'est ici un fragment nouveau de son esthétique hautaine et loyale, de l'œuvre la mieux consciente, avec celle d'Edgar Poe, qu'un poète épris d'un rêve lucide ait pu concevoir et réaliser. — A. Fontainas.

La Psychologie de l'Amour, par Gaston Danville (Alcan). — Peut-on faire un tort à M. Gaston Danville d'appliquer les nouvelles méthodes scientifiques de la psychologie à un phénomène aussi complexe que l'amour ? Non, certes, si l'on songe que l'hypothèse est un des plus féconds procédés de recherche que connaissent tant la science que la philosophie. Non encore, si, après avoir lu le livre du jeune auteur, on doit reconnaître qu'il y a fait preuve d'une perspicacité remarquable, et a abouti à une formule très claire, très logique et, en somme, très acceptable, en tant du moins que l'on puisse accepter une formule de l'amour.

Mais il ne faudrait pas que M. Gaston Danville, et à sa suite le lecteur, se fît de trop grandes illusions sur la solidité de sa découverte. Il n'y a qu'à se livrer à la petite constatation suivante pour être pris de doute, même en face des raisonnements les plus spécieux.

La psychologie scientifique prend pour base de son étude de l'âme son mode matériel, le corps, et dans le corps, spécialement, la partie affectée aux fonctions supérieures, les centres cérébro-spinaux. Or, c'est à peine si, aujourd'hui, dans l'état actuel de la science, on est arrivé à localiser les fonctions motrices et quelques fonctions sensorielles, et encore n'est-on pas d'accord sur l'interprétation des expériences. Des fonctions supérieures, une seule, jusqu'à présent, est localisée : le langage. Tout le reste est terre vierge. Inutile d'ajouter que, même en ce qui est entrevu, le mystère reste entier, absolue étant l'ignorance des véritables processus, et

le peu que l'on connaît se bornant à quelques réactions prévues, lorsque l'on excite certains points de la substance blanche.

Comment donc est-il possible de se livrer à autre chose qu'à des hypothèses, touchant les phénomènes psychologiques ?

C'est trop tôt, beaucoup trop tôt pour d'autres prétentions. Dans quelques siècles, peut-être, on pourra commencer à entreprendre l'étude scientifique des faits les plus simples de la connaissance. On arrivera sans doute alors à connaître le mécanisme de la mémoire, celui de l'attention, celui de la comparaison, etc. Les phénomènes plus élevés, tels que ceux de l'intelligence, de l'invention, de la volonté, suivront quelques siècles après. Quant aux manifestations les plus complexes de l'humanité, parmi lesquelles il faut ranger l'amour, combien de temps faudra-t-il avant que les lois puissent en être formulées, les rouages démontés, j'entends d'une façon scientifique et à la facon dont on connaît maintenant la circulation du sang, par exemple ?

Si j'insiste, c'est que c'est un travers commun à la plupart des philosophes de la jeune école de s'imaginer qu'ils font de la science et non plus de la philosophie. Question accessoire si l'on veut, et cependant qui a son importance au point de vue du doute qui doit régner en souverain maître sur toutes les prétendues conquêtes de la philosophie, fût-ce même de la psychologie dite *physiologique*.

Ceci dit, je ne saurais assez louer l'intérêt qui se dégage du travail excellent de M. Gaston Danville. La suite de ses raisonnements est d'une logique parfaite, et, en lisant cette série de déductions, on est forcé d'aboutir à la formule à la fois très simple et très complète qui en est la conclusion.

Cette formule, je ne la reproduirai pas ici, car elle aurait besoin, pour être intelligemment saisie, d'être accompagnée, sans en rien distraire, des 150 pages de texte qui l'élaborent. Le livre est déjà si concis qu'il est impossible de l'analyser. Qu'il suffise de dire qu'après avoir constaté la confusion dans laquelle sont tombés jusqu'ici tant les littérateurs que les philosophes sur le sens à donner au terme *amour*, M. Danville écarte de cette dénomination toutes les formes élémentaires de l'instinct de la reproduction, aussi bien celles qui ne sont point caractérisées par un choix que celles qui ne le sont que par un choix relatif, pour ne lui réserver « qu'une dernière forme *exceptionnelle*, *bien différenciée*, se distinguant par des signes qui la séparent nettement de toutes les autres modalités »... Certains de ces signes, *objectifs*, sembleraient, à première vue, autoriser une hypothèse pathologique. Mais un critère infaillible, qui est l'*utilité*, distingue nettement l'amour de toutes les formes pathologiques objectivement semblables. M. Danville démontre que c'est au contraire « dans l'évolution phylogénique *normale* de l'instinct sexuel que doit être recherchée la genèse de l'amour ». L'amour est une fonction parvenue à un degré extrême de différenciation, différenciation telle que dans ce qui était à l'origine l'instinct

sexuel pur interviennent actuellement, et pour la plus grande part, des phénomènes intellectuels.

Tout cela est fort adroit, et ceux que captivent les questions psychologiques auront le plus grand plaisir à lire l'étude de M. Gaston Danville. — L. Dumur.

Ombres, par Francis Poictevin (Lemerre). — M. Poictevin, de qui nous aimons déjà tant de livres épris d'art, d'espace et de pensée, réunit en ces pages des notations délicates écloses au jour le jour de sa rêverie ou de ses voyages. Bâle lui est encore la ville d'une spéciale dilection, et sans doute s'y mire à loisir son âme calme au cours paisible du vieux fleuve songeur et aux regards infinis des Holbein du Musée. Mais la hantise des peintres florentins, ou le ressouvenir d'élans mystiques que comporte en soi la parole lue de quelque sainte, attire vers les plus hautes sphères d'intelligence cet esprit raffiné et pieux qui va s'épurant et se sublimant de livre en livre, si bien qu'on le rêverait vivre immatériel, céleste, parmi la tranquille douceur du Couvent Saint-Marc, à Florence, dans la cellule austère, décorée au soin dévot de son frère d'âme, fra Angelico, d'une pensive *Transfiguration* ou d'un *Couronnement* plus suave.

Mais pour s'exclure ainsi, pour vivre en l'unique passion de son désir qu'un rêve a contemplé, M. Poictevin demeure trop étonné du bruit multiple de l'existence qui l'environne, en sorte que des faits ou des sites l'arrêtent, qu'il veut comprendre et dont il parvient à énoncer le mystère, et c'est de là aussi bien que de la pureté de ses songes qu'il aimerait extraire le mot définitif par qui se balbutierait son âme complètement. Recherche qui nous la fait chérir entre toutes, âme singulière et sincère, inquiète de tout et éprise de l'infini qu'elle voudrait se découvrir !

La phrase de M. Poictevin est, comme dans ses livres précédents, onduleuse et impressive, et les mots y naissent avec toute la candeur de leur nouveauté première, comme si, avant qu'il en usât pour un usage chaste, aucune fange ne les eût pollués, et qu'ils se fussent créés à son geste et pour sa pensée. — A. Fontainas.

La Maison hantée, par Bulwer-Lytton, traduit par René Philipon (Chamuel). — Traduction excellente d'une nouvelle du grand romancier anglais, nouvelle bien connue de ceux qui s'occupent de sciences spiritualistes. Indépendamment du charme palpitant du récit et du trouble qu'il apporte dans l'imagination, il y a là, implicitement exposée, une hypothèse curieuse sur les matérialisations spirites. Les phénomènes étranges qui se passent dans la *Maison hantée* de Bulwer-Lytton sont dus, en effet, non à la présence d'un médium ou d'une ou plusieurs personnes fournissant inconsciemment le fluide nécessaire aux esprits pour se matérialiser, mais à un appareil astrologique et à des ingrédients liquides déposés un siècle auparavant dans une cachette par un charlatan ayant habité la maison. Il semblerait donc que Bulwer-Lytton, dont la compétence en occultisme fut des plus grandes, ait cru

possible d'obtenir des phénomènes de matérialisation uniquement au moyen de substances chimiques et d'instruments de physique. C'est dommage qu'il ne donne pas de détails sur ces substances ; il indique seulement le phosphore et l'ammoniaque comme entrant dans la composition de quelques-unes d'entre elles. « Il y avait aussi quelques curieux tubes de verre, et une petite baguette de fer pointue, puis un gros morceau de cristal de roche, un autre d'ambre, aussi un aimant d'une grande puissance. » Quant à l'appareil, il se composait d'un récipient de cristal rempli d'un liquide incolore. « Sur ce liquide flottait une espèce de boussole, avec une aiguille tournant rapidement sur elle-même ; mais à la place des pointes ordinaires d'une boussole étaient sept caractères étranges, ne différant guère de ceux employés par les astrologues pour indiquer les planètes. » — L. Dumur.

Simone, par Victor Tissot (Dentu). — Le roman de M. Victor Tissot est l'histoire très simple d'une jeune fille d'aujourd'hui. Les conflits atroces et minuscules de la vie parisienne, de l'indifférence et de l'hypocrisie égoïste s'y jouent avec talent. Un drame peut naître de rien. Dès qu'il n'arrive rien, on peut s'attendre à tout dans l'âme d'une enfant, car le manque d'événements — j'entends *récls* et psychologiques — peut créer toutes les démoralisations et tous les troubles. Il n'arrive à Simone que des circonstances, et rien de plus. M. Tissot nuance avec finesse et pitié l'histoire de ses déconvenues et de ses angoisses. Son roman sans tapage est intéressant et souvent mieux. — C. Mauclair.

Propos de Littérature, par Albert Mockel (Librairie de l'Art Indépendant). — Voici un livre de critique du subtil poète de *Chantefable un peu naïve*. Une étude sur les deux meilleurs poètes de la génération présente, Vielé-Griffin et et Henri de Régnier, celui-ci le poète de la mélancolie, celui-là le chantre de la Vie, de la Vie large, lumineuse, où toutes les idées s'épanouissent sans contraite, à la pleine joie du soleil.

Ces deux, en effet, résument toute les tendances de ce qu'on appelle l'art nouveau. Qui manie plus aisément le vers libre que M. Griffin ? et lequel d'entre les poètes d'aujourd'hui sait chanter comme M. de Régnier, avec autant de sincérité, le mystère des âmes éprises d'au-delà ? M. Mockel a donc eu raison de les prendre pour types, et il nous a donné une étude très complète et très savante sur toute la poésie d'aujourd'hui. — R. de Marès.

La Parade Amoureuse, par Paul Adam (Ollendorf). — C'est ici un livre de virtuose : dans vingt récits brefs, de phrases nerveuses et conformes à un geste du causeur qui se rêve, surgissent sur les tréteaux vingt phénomènes divers qui sont l'apparence de la femme en la perversité même inconsciente, comme parfois voulue, de son âme ou de son corps ; elle s'y vient dénuder au frisson ébloui des regards avides d'elle et de ses vices, éperduement, et sa chevelure de luxure et de misère flamboie et affole, et sa poitrine

blanche s'offre à tout l'émoi méchant des étreintes et des morsures.

De ces contes d'amour et de luxurieuse douleur, quelques-uns, où la plaine se soulève et tue les misérables qui l'ont ensanglantée, où l'âme de l'Italie légendaire et réelle est enclose, où la femme s'humilie et s'offre comme une bête de sang à l'égarement d'un ascète orgueilleux qui la voulait briser; les contes qu'un souci d'histoire localise à Byzance, à Palerme, sous la Terreur, sont suffisants à justifier et à faire aimer cette *Parade Amoureuse*. — A. Fontainas.

Le Voyage de la Princesse Louli, par Jean Darcy (Ollendorff). — Le conte bleu de l'Orient actuel ; des paysages ardents d'Arabie et des coins pittoresques du Caire ; le couvent du Sinaï, Pétra, le désert en de gigantesques décors de roches calcinées ; des Ruines inconnues et la poussière de vingt peuples ; les Routes de Palestine et de Syrie ; Jérusalem, Damas entrevues en des crépuscules de rêve; et parmi des cavalcades et des fantasias, dans l'étincellement des armes, des paillons, des soieries, la caravane de la princesse aux caprices d'enfant gâtée, — petite personne énigmatique et délicieuse, sensuelle et folle, promenant depuis l'Egypte une amourette dont les bons musulmans se scandalisent, et qui la fait enfermer bientôt dans un de ses palais du Bosphore...

On dit que ce livre est l'œuvre d'une femme, et cela ne me déplait point. L'affabulation en est presque naïve, — et c'est joli comme une légende. On y goûte surtout le charme d'un Orient expurgé de tout ce que notre civilisation y apporta de laid, de bête, de disparate, de bassement utile. Les êtres et les sites y sont pour ainsi parler vêtus de leur beauté traditionnelle. L'impression est d'un livre d'artiste, de poète peut-être un peu mièvre, mais passionnément épris de couleur, de lumière, de belles lignes, d'attitudes fières, et s'en inquiétant d'abord, mentionnant le reste à regret, avec une pointe de tristesse. — De telles préoccupations d'esthétique ne hantent guère de coutume les dames de l'écritoire, et nous ne pouvons que féliciter l'auteur de *Louli* de se tenir, par elles, au moins à l'écart de cette horrible espèce, — le bas-bleu. — C. Merki.

Le Cahier Rose de Madame Chrysanthème, par Félix Régamey (Bibliothèque de la Plume). — M. Régamey s'amuse de M. Pierre Loti à propos de son roman japonais, et montre qu'il fourmille de banalités et d'erreurs. Je n'y vois pas d'inconvénient : M. Loti est trop content de lui professionnellement, trop décoré et trop coté, pour qu'on ne lui prouve pas de temps à autre qu'il est capable d'écrire des sottises comme tout le monde. L'homme qui écrit la phrase fameuse : « Moi, le Japon, et l'Effet que ce pays m'a produit », mérite qu'on se moque de lui et est assez ridicule. Le livre de M. Régamey est une épigramme allongée, un peu trop longue. Et malgré la grâce et la malice de certains paysages, vraiment fallait-il, tous comptes faits, écrire tant de lignes pour prouver

ce que tout le monde sait de l'étourderie et de la jactance de M. Loti ? Je pense à l'article terrible de Maurice Barrès au lendemain de l'élection et du discours enfantin de notre lieutenant de vaisseau. « Moineau excité » suffisait à peindre l'homme. Pour ceux qui ne comprennent pas assez vite ce que ce mot de Barrès a de définitif, le livre de M. Régamey sera instructif et amusant. — C. Mauclair.

REÇU

Critique, Esthétique. — Stéphane Mallarmé : *La Musique et les Lettres* (Perrin et Cie) ; Henry Bordeaux : *Ames Modernes* (Perrin et Cie) ; Gabriel Séailles : *Ernest Renan* (Perrin et Cie) ; Jacques Mesnil : *En Italie : Gabriele d'Annunzio* (Edition de la Société Nouvelle).

Mémoires. — Général comte de Ségur (un aide de camp de Napoléon) : *Mémoires, tome II, La Campagne de Russie* (Firmin-Didot).

Poésie. — Edouard Ducoté : *La première Etape* (Lemerre) ; André et Maurice Magre : *Eveils* (Toulouse, Vialelle et Perry) ; P.-J. Edouard Callon : *Les Deux Rêves* (Ollendorff).

Roman. — Eugène Morel : *Artificielle* (Ollendorff) ; J.-H. Rosny : *L'Indomptée* (Chailley) ; Charles Buet : *Le Péché* (Ollendorff) ; George Bonnamour : *Trois Hommes* (Dentu) ; Alfred Capus : *Années d'aventures* (Ollendorff) ; Georges de Peyrebrune : *Les Aimées* (Ollendorff) ; Michel Corday : *Femmes d'Officiers* (Simonis Empis) ; Pierre Maël : *Un roman de Femme* (Ollendorff).

Divers. — Pierre Louys : *Ariane* (Librairie de l'Art Indépendant) ; Delius et Papus : *Anatomie et Physiologie de l'Orchestre* (Chamuel) ; Hugues Rebell : *Union des Trois Aristocraties* (Bibliothèque Artistique et Littéraire) ; H. Durville : *Traité expérimental de Magnétisme, avec Portrait de l'auteur et Figures dans le texte* (Librairie du Magnétisme) ; Maurice Barrès : *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* (Charpentier) ; Charles Maurras : *Le Chemin de Paradis*, mythes et fabliaux (Calmann Lévy) ; Paul Sédir : *La Mystique Judéo-Chrétienne.* II. *Les Tempéraments et la Culture psychique, d'après Jacob Bœhme*, Préface de Papus (Chamuel) ; Anonyme : *Lettres à Fanette* (Ollendorff) ; Albert Liger : *Margalla, Episode de la Conquête des Gaules*, illustrations par André des Gachons (Edmond Girard) ; Auguste Barrau : *Vierge il l'a laissée*, couverture en couleur et croquis de l'auteur (Bibliothèque de la Plume) ; Bac : *Les Fêtes Galantes*, album, préface d'Arsène Houssaye (Simonis Empis) ; Albert Guillaume : *Mémoires d'une Glace*, album, préface de Paul Hervieu (Simonis Empis).

Littérature Etrangère. — Théo Reeder : *Gedichten* (Amsterdam, S. L. van Looy) ; Victor de Meyer : *Verzen* (Antwerpen, Beesturden L.-H. Smeding) ; Mario Rapisardi : *Le Poesie Religiose* (Catane. Niccolo Giannotta).

JOURNAUX ET REVUES

On fait depuis quelques semaines entendre à M. Emile Zola des vérités assez désagréables. Ce fut d'abord, ici même, M. Léon Bloy, puis MM. Hugues Rebell et Maurice Barrès dans la *Cocarde*, puis M. Georges Rodenbach dans le *Figaro*. Voici enfin un passage du violent article que M. Camille Mauclair a publié dans la **Cocarde** du 14 novembre, sous le titre : *Casimir Zola*:

« M. Zola aura donné dans la littérature du siècle l'exemple inouï d'une déchéance voulue et monnayée, d'un galvaudement de l'art et de tout ce qu'il y a de noble et de rare dans l'esprit humain. Cet homme qui a écrit de beaux fragments jadis, jusqu'à l'*Œuvre* inclusivement, encore que nul livre de lui ne vaille par le profond et le vrai intellectualisme, cet homme est arrivé à écrire ces informes compilations de racontars et de raclures de Baedeker qu'il jette périodiquement à une foule anxieuse et incompréhensive. Que dire d'un écrivain qui appelle ses personnages d'un nom autre à la fin qu'au commencement, tant il réfléchit peu à ce qu'il griffonne ? Que dire du penseur et du sociologue (ombres de Taine et de Stirner, réjouissez-vous !) qui indique à la fin de la *Débâcle* la guerre comme le seul moyen d'équilibrer les états et de « faire de la place dans les salariats » ! Que dire du matois individu qui prend la légende mystique de Bernadette pour y tripoter avec ses grosses mains, y amener l'hystérie et de maladroites déductions des aliénistes, et mériter ainsi la réclame et la protection des francs-maçons et des démocrates de tout poil, en piétinant le seul souvenir inexplicable et pur de mysticisme en ce siècle, en mangeant du prêtre, lui aussi, à sa façon ? Que dire de l'homme privé qui, ayant écrit *Lourdes*, tambourine qu'il va en écrire autant sur Rome, et a l'audace de demander audience au chef de la religion qu'il conspue ? Que dire de l'homme à profession libre qui mendie ridiculement, bassement, un fauteuil académique que lui refuse la rigueur de M. d'Audiffret Pasquier ou de M. Doucet ? Que dire de l'analyste dont le point de départ est l'observation des milieux, et qui, racontent les journaux, visite en une journée, après un bon repas, les divers quartiers de Rome pour y situer ses personnages ? Que dire enfin de l'intellectuel qui ose agir ainsi après ce qu'a écrit Taine sur l'Italie, après Stendhal, après Bourget et Barrès ? En vérité, c'est inimaginable que ce romancier existe.

« Il écrit fort mal, et de plus en plus, car il bâcle ses six cents pages en six ou huit mois à présent : il a fait trente volumes sur le même modèle, alors que l'art a pour signe un renouvellement et un grandissement constant du caractère ; il n'a pour philosophie et sociologie que quelques idées de

Taine mal digérées ; il nous a encombrés d'une cohue de coquins de lettres qui fussent restés commis-voyageurs ou sauteruisseaux s'il ne leur avait montré qu'on peut écrire sans originalité, et il nous a submergés sous cette foule de non-valeurs. Il y a de quoi détester ce balourd, arrêté au milieu de notre route avec ses ballots, ses fatras, son déterminisme rouillé, ses calepins et ses collections d'interviews. Je le vois bien près de rouler dans le fossé. »

Un des écrivains italiens qui connaissent le mieux la littérature française dans ses dernières manifestations, M. F. Accinelli, publie dans **Il Vero**, de Savone, une excellente traduction italienne d'*Albert*, le roman de notre collaborateur Louis Dumur. Le même journal annonce la publication en italien de la *Motte de Terre*, à laquelle il consacre en attendant un article des plus élogieux.

La Revue des Revues publie le commencement d'un article intitulé *Les Reliques de Shakespeare*, avec des signatures autographes et des portraits de Bacon et du grand Will. La comparaison entre les figures est intéressante. Mais la fameuse et vaine question Bacon-Shakespeare va-t-elle reparaître ? — A. V.

§

Nouvelles publications :

La Quinzaine, revue bi-mensuelle (62, rue de Miromesnil. Red. en chef : Paul Harel). Au numéro 1, des lettres de Barbey d'Aurevilly à Sainte-Beuve, et de Maurice de Guérin à Barbey d'Aurevilly ; poésies de Paul Bourget et Paul Harel.

Le Courrier Social illustré (Philosophie, Art, Science), journal bi-mensuel (314, rue Saint-Jacques. Secrétaire : André Ibels), articles de Bernard Lazare, Megislas Golberg, Saint-Pol-Roux, Camille Mauclair, André Ibels, Charles Saunier.

CHOSES D'ART

Salon des Cent. — M. Richard Ranft expose un certain nombre d'œuvres légères et parisianisées. M. Ranft n'est pas un artiste : c'est un habile. Il applique à un sage petit dessin, pas plus vilain qu'un autre, pas mieux non plus, les procédés d'un impressionnisme élégant et tempéré. L'expressivité ne le hante pas précisément : il se contente de peu, cérébralement. Des petites femmes, des petits machins gentils. Ce serait en somme un excellent succédané de Willette dans nos journaux illustrés.

A la Bodinière. — H. G. Ibels accroche ici une série de

lithographies et pastels satiriques, où il y a de l'observation, de l'esprit, pas toujours du dessin, mais toujours un certain faire, un sens des perspectives, des raccourcis, des anomalies, des aspects. Je n'aime pas cet art-là, mais c'est un art. Démocratique, observateur sans généralisation, capable d'intéresser et même parfois d'émouvoir. Ibels est dans un petit coin bien à lui, et pourquoi souhaiter qu'il fasse autre chose, puisque c'est *cela* qui s'adapte à sa nature ? En somme, exposition très amusante, et qui doit donner succès et profit à son promoteur.

Chez Le Barc de Boutteville, huitième exposition. — Hélas ! Exactement semblable aux sept précédentes ! Ces peintres, qui nous montraient jadis de délicieux essais, les ont recopiés indéfiniment. C'est toujours la même couleur jolie et bariolée, la même nullité de dessin, la même agaçante allure d'esquisse qu'on a la paresse ou l'impuissance de finir. Il faut bien se dire et se redire que ces gens-là n'ont pas fait grand'chose. Ils nous ont « emballés » sur des promesses, nous y avons été de tout cœur, et nous n'avons rien vu venir. Il y a ici des Maurice Denis. M. Denis est un artiste intelligent et délicat : mais voilà quatre ans qu'il fait le même tableau. Il ne suffit pas de se dire : Je vais peindre la *Matinée de Pâques*, avec personnages et paysage. Il faut que le fond ne vienne pas en avant des premiers plans, que les groupes de premier plan soient traités moins sommairement que le fond, que le personnage prenne le pas sur le paysage ; si on peint des figures réelles, qu'elles soient en valeur, et dessinées, non pas informes. Si ce sont des figures imaginées, qu'elles soient alors plus curieuses, plus ornementales. Que deviennent ces simples précautions de toute représentation plastique dans les tableaux de M. Denis ? Et met-on dans un cadre une chose peinte à plat et dans un sentiment de tapisserie à tons juxtaposés? Une décoration n'est pas *un tableau*, et voilà une différence que personne des jeunes peintres n'aperçoit. L'envoi de M. Denis ne vaut rien à cause de cela. Si c'est un tableau, tout y manque. Si c'est une tenture ou une frise, il y a trop de détails. J'insiste, parce que M. Denis a un œil de peintre exquis et que je l'aime beaucoup. Mais où va-t-il ? Et les femmes nues ou habillées dans une clairière, qu'il nous montre ; vraiment, envoie-t-on un pareil torchis de palette ? C'est simplement détestable et bâclé. Et M. Denis a fait et peut faire de si jolies choses !

De Henry de Groux un beau pastel ; de M. Leheutre un très délicat et très mystérieux crépuscule. Voilà un peintre qui a du talent. M. Sérusier est en progrès. Très curieuses ses décorations pour fond vieil or. Ce n'est que curieux et bigarré, mais c'est déjà cela, et d'un sentiment personnel. J'aime moins la *Procession aux flambeaux*, pleine d'escamotages. Le tableau est une chose que ces gens-là ne savent plus faire. M. Guilloux demeure identique : jolis tons, pas de premiers plans. M. Roy déraisonne et fait de la mauvaise peinture sur de l'exécrable littérature. Les autres, pareils à eux-mêmes.

Je terminerai par M. Filiger. M. Filiger est mystique. On l'admire comme tel entre quelques gens de lettres. C'est évidemment entre gens qui ignorent les vieilles gravures sur bois d'Allemagne, les primitifs d'Augsbourg, et les enluminures. M. Filiger les connaît, lui, et il les imite ; et la façon dont Giotto dessine un nez, voilà encore une chose que connaît M. Filiger ! Cet artiste est un malin, il va aux bons endroits. Il sait bien qu'on est mal renseigné en France, et qu'on préfère admirer tout sur parole que s'informer. Je connais d'excellentes personnes qu'il subjugue absolument : allons, tant mieux ! Mais je n'en suis pas.

Le manque de notions d'art est inimaginable ici, en effet, et d'adroits imitateurs comme M. Filiger réussiront toujours par cette raison. Personne n'est naïf comme les Parisiens : on ne sait pas, on ne s'enquiert pas. On fait du poème en prose à propos du sujet d'un tableau, et on se croit critique d'art. Je vois par exemple M. Julien Leclercq m'adresser ici un long article de dix-huit pages où il m'assure que je ferais bien d'admirer ses bons amis. (Il en prend même un peu trop à son aise par instants, mais vraiment pourquoi m'en formaliser ? Le tact et la courtoisie sont désirables, mais non point donnés à tout le monde.) Il n'y a pas un fait dans ces dix-huit pages. M. Leclercq parle de Rossetti et des préraphaélites, déclare d'ailleurs n'en rien connaître (alors pourquoi en parler ?) et explique que leurs œuvres se trouvant à Londres, je n'en puis savoir plus long que lui ! M. Leclercq n'en sait rien du tout : je ne l'emmène pas à ma suite quand je voyage. Vais-je m'amuser à donner à ce monsieur des adresses pour qu'il aille s'y instruire après moi ? Vais-je perdre mon temps à l'informer qu'il existe ici, à Paris, des maisons d'éditions d'art international où l'on peut avoir tous les magazines, tous les albums, toutes les photogravures, héliogravures et eaux-fortes, toutes les enluminures et ornementations possibles, sans prendre le paquebot de Londres si on n'en a pas le temps ou le moyen ? Vais-je être obligé d'envoyer à ce contempteur courageux d'un art qu'il avoue ignorer les catalogues de Galignani, de John Lane ou de Cassell ? Vais-je également apprendre à ce M. Leclercq qu'il a tort de compter dans l'école de Glasgow, dont il parle évidemment sans la connaître, n'ayant même visité la National Gallery, des peintres comme M. Whistler, qui est Américain, ou Mme Dora Hitz, qui est Allemande : et qu'enfin il est ridicule d'opposer Mme Hitz, qui envoyait au Champ de Mars de 1894 ses premiers tableaux et est une jeune femme, à M. Watts ou à M. Burne Jones, qui ont en Angleterre la situation, l'âge et la carrière de M. Puvis de Chavannes, par exemple ?

Comme dit Emerson, on ne peut pourtant passer sa vie en explications élémentaires. Tout ceci est un manque d'instruction. M. Leclercq m'a tout l'air de ne pas savoir grand'chose. Cela n'a d'ailleurs aucune importance, puisqu'il disserte tout de même, et s'il était le seul, il n'y aurait pas de mal : on peut seulement désirer, dans l'intérêt du sens commun, que

les gens se renseignent un peu sur les choses dont ils parlent. J'ai beaucoup fréquenté dans ce petit monde ambitieux et gesticulateur qu'on voit s'exhiber chez Le Barc ou aux vernissages des Indépendants. Ils ne sont pas forts, non, vraiment. Aucune documentation technique : des mots, des mots, un air doctoral, la haine des artistes connus, le désir secret de l'argent, et la tête creuse. C'est un peu embêtant, si on veut me passer le mot. Mais nous en verrons bien la fin. Ne nous pressons pas et attendons quelques années. Il en a déjà tant défilé dans les lettres, de ces bonshommes-là...

CAMILLE MAUCLAIR.

§

Exposition des Amis des Arts, à Nancy. — De bonnes choses au Salon de Nancy, beaucoup même, mais assez rares les tempéraments originaux. Et puis de quelle utilité peut être à l'art *lorrain* une *Réception à l'Elysée* de M. Detaille ou un portrait de M. Jules Lefebvre ?

Cela dit, je note de fines aquarelles mélancoliques de M. de Ravinel, un Isenbart lumineux, un curieux effet de lune de M. Achille-Cesbron. Des Chéret, exquis toujours. — légers *comm' houppe*. M. A. Monchablon : portrait de Madame de B., joli et souriant. Un, certes, délicieux pastel de M. Friant. De M. Bellery Desfontaines, un pastel encore m'attire : un androgyne, peut-être, dont la nuit atténue les contours, et son visage ineffable, miroir de choses insoupçonnées. M. Bisson : une étude de femme estimable pour les yeux, vrilles de luxure aiguë. M. Renaudin : d'une habileté très grande, pour les fleurs.

L'art décoratif lorrain mériterait, qui ne sait les merveillles de M. Vallé ? une notice plus étendue. Je voudrais être moins bref sur la verrerie de M. Daum. Ne donne-t-il pas, en quelques vases, une symphonie toute de délicates et fanées nuances ? — Les reflets métalliques de la faïencerie de Lunéville : joie aussi pour les yeux ; citerai-je tels cuivres somptueux !

N'oublier pas M. Wiéner ; on est redevable, aux artistes qu'il sut grouper autour de lui, d'originales reliures.

Et c'est, en somme, pour la province, un effort d'art très satisfaisant.

CHARLES GUÉRIN.

MUSIQUE

Dorénavant, à cette place, nous écrirons sur la Musique. Nous définirons les productions nouvelles dont nous aurons eu connaissance ; nous rendrons compte, exactement, des concerts auxquels nous aurons assisté, selon que nous en aurons le loisir, ou bien que notre goût nous aura conduit à celui-ci

préférablement à cet autre ; et nous informerons les lecteurs de ce recueil des auditions intéressantes qui seront annoncées, et des publications touchant l'art musical qu'il peut être utile de ne pas ignorer, — et cela sans nous prévaloir de la qualité enviable de *technicien*.

Très franchement, celui qui signe ces lignes déclare — avant d'aborder ce travail périodique auquel il lui plaît de se livrer, — être totalement étranger au *métier* du musicien. Il lui a paru que le grand et sincère amour qu'il professe pour la Musique, la compréhension qu'il sait avoir de cet art, et, aussi, quelque bénéfice recueilli de l'habitude déjà lointaine d'entendre de la musique, et de rechercher les endroits où l'on en exécute de bonne, — lui pouvaient conférer le droit de noter simplement ses impressions et de rechercher la raison de certaines émotions musicales.....

§

La saison des Concerts-Lamoureux s'est ouverte, sous les auspices de Haydn, par l'exécution parfaite de la « Symphonie militaire » (en *sol majeur*), qui est une des plus remarquables d'entre les « six grandes symphonies » du vieux maître.

Mlle Bréval a chanté, avec l'art qu'on lui sait, l'air de Rezia, l'invocation à l'Océan, d'*Oberon*, une page admirable, par la passion et le décor, de ce chef-d'œuvre romantique qu'il serait précieux d'entendre intégralement, quelque jour. Cette cantatrice a été moins agréable à entendre dans *Pallas-Athénè*, l'hymne que M. C. Saint-Saëns « a composé à l'occasion des fêtes d'Orange ». La faute en appartient très probablement à l'œuvre qu'elle était chargée d'interpréter.

O déesse AUX BEAUX YEUX, *ô Pallas-Athénè !*

a écrit M. J. L. Croze. C'est à la fois trop et trop peu, — ces « beaux yeux ». Ce poème tout à fait médiocre, M. Saint-Saëns l'a solennellement vêtu d'une musique qui a bien l'aspect « habit noir ». Il a fait preuve, là encore, de la même correction impeccable qu'on loue depuis fort longtemps dans la plupart de ses œuvres. *Pallas-Athénè :* en somme, rien, et des harpes qui chantent autour. M. C. Saint-Saëns mérita pour cet hymne la croix de commandeur de la Légion d'Honneur... Il demeure pourtant l'auteur de *Samson et Dalila*.

Il est délicat de parler de la *Fantaisie symphonique* de M. Chevillard et d'une autre *Fantaisie* que M. Ch. Widor a écrite pour « piano et orchestre ». On a donné une seconde audition de la première — qui suffira probablement aux abonnés du Cirque — et les jeunes pianistes se sont aperçus des effets brillants qui leur étaient ménagés dans la seconde, à l'entendre une seule fois. Il n'y a pas de compliments à adresser à M. I. Philipp, qui a la tournure d'un prestidigitateur et ne perdrait point, je pense, à exercer cette honorable profession.

Deux « Danses Hongroises » de Brahms, souvent entendues et qui causent toujours le même contentement, terminaient le premier concert.

Je ne répète point les éloges que mérite M. Charles Lamoureux pour l'exécution de l'Ouverture des *Maîtres Chan-*

teurs et de la Chevauchée de *La Walkyrie*. Il conduit son orchestre en maître, on le sait. Mais je crois pouvoir dire que jamais ses musiciens n'ont montré autant de valeur sous sa direction qu'en interprétant le prélude de *Tristan et Iseult* et la scène de la « mort d'Iseult ». Mme Materna, de Vienne, a chanté le rôle de la princesse irlandaise... J'ai lu des lignes un peu sévères à l'adresse de la cantatrice viennoise. Il se peut que le timbre de sa voix ait perdu en sonorité et en pureté, — mais qui niera l'art et le sens dramatique de Mme Materna. Il y avait à l'ouïr un très haut intérêt et une jouissance artistique. Et d'ailleurs nous avons peu, ici, l'occasion d'entendre chanter le drame lyrique, avec l'ampleur qui sied à sa phrase ; nos artistes ne l'ont pas encore acquise : Mme Materna pouvait, en tout cas, les enseigner.

Mais pourquoi le choix d'un air de *Rienzi* ?...

Pour la première fois, l'orchestre du Cirque a « entonné » la *Huldigungs-Marsch* de Wagner. J'ai le souvenir d'une joie plus débordante et d'un rythme plus sévèrement contenu, en même temps, et il me semble que l'impression aiguë de fifres était plus marquée, quand j'entendis jouer cette marche au Châtelet sous la direction de Hermann Levi, au dernier Vendredi-Saint.

La symphonie en *ut majeur* de Mozart a été magistralement rendue. Il n'importe point d'insister sur la hauteur et la délicatesse de cette œuvre. Tous les amoureux de musique la connaissent et aiment toujours saluer au passage, en écoutant l'*Andante*, le menuet et le finale, bien des chers motifs qu'ils savent retrouver dans l'intimité passionnée des *sonates*.

J'ai réservé deux nouveautés marquantes. On avait tant parlé de *Haensel und Grethel*, du succès remporté en Allemagne par l'illustration musicale de ce délicieux conte par M. Humperdinck, — que nous étions préparés à l'entendre. L'auteur a modestement appelé son œuvre un *mœrchenspiel* et déclaré qu'il avait écrit sa partition sur des *lieder*. On y rencontre les berceuses enfantines qui, avec les contes de Grimm, forment la base de la toute première éducation « musicale et littéraire » des jeunes Allemands. Beaucoup de la grâce naïve des *lieder* disparaît sous le commentaire trop savant peut-être qu'en a fait M. Humperdinck. Où, musicalement rendue, la tristesse, grande à force de simplicité, de ces quatre vers qui terminent la première strophe d'une interprétation jolie du conte, que j'ai retrouvée, accompagnée d'une théorie de neuf tableautins, un par strophe :

« *Am besten ist's, wir fuehren bald*
Haensel und Grethel in den Wald —
Die bitt're Noth ist gar zu gross —
Dann sind wir Beide kin der los ! »

Il y a bien un froissement de cymbales curieux, et de singuliers sroufrous traversent l'orchestre pour noter l'apparition de la forcière et les terreurs des enfants quand ils sont seuls dans le bois, — mais fallait-il autant d'emphase pour exprimer l'apothéose finale, le réveil de tout ce petit peuple de

Lilliput, des petits enfants que la sorcière avait mangés ?... Le Prélude de *Haensel und Grethel* est, ces réserves faites, une page fort intéressante. On se plaira à l'entendre plusieurs fois, — et peu à peu on désirera connaître les trois actes qui suivent.

Je ne ferai point de réserves à l'endroit de l'ouverture de *Sapho*. L'auteur, Karl Goldmark, « est né le 18 mai 1832, à Keszthély en Hongrie », dit le programme, — et je crois qu'ici on n'en savait même pas autant sur son compte avant l'audition de cette ouverture. J'ose dire qu'elle est une des manifestations musicales les plus vraiment nouvelles et hardies. De la première note à la dernière, il n'y a là que d'inattendu, depuis les rigides accords de harpes, au début, leur chant à la volée et cinglé, sobrement maintenu, jusqu'à ce que le thème soit repris par les hautbois, et jusqu'à l'éclat des trompettes après lequel toute la masse orchestrale est déchaînée dans un élan de passion, dans un emportement rarement égalé ; le solo de violon qui développe le thème du début sous une couleur nouvelle et le retour de ce thème dans un duo du violon avec le hautbois, dans un duo encore du violon et de la harpe, et la rentrée de l'ochestre à la suite d'un bruissement ténu des violons..... Il y a une partie de timbales intéressante à suivre pour sa diversité peu ordinaire.

L'orchestre de M. Lamoureux a loyalement servi les auteurs. M. Houfflack méritait d'être fort applaudi.

§

Au Châtelet, M. Colonne a fait entendre, avec le prélude du *Déluge* — une des meilleures compositions de M. C Saint-Saëns — un *Caprice arabe* du même ; — l'air de ballet du *Prométhée* de Beethoven ; le prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult ;* — la *Vie de Naples* de M. Charpentier ; — la *Symphonie pastorale*, — que je n'eus pas le loisir d'entendre, cette année.

Le cinquième concert débutait par la *Symphonie en ut mineur*. Nulle part le génie de Beethoven ne s'est affirmé plus nettement peut-être que là avec ses qualités « d'architecte jupitérien » ; — nulle-part que dans l'Andante il n'a peut-être été plus poignant, il n'a plus merveilleusement mis en scène le contraste de l'apaisement heurté tout à coup par un grand « broiement » de vie, qui fut sa grande préoccupation. C'est autour du mystère du « Destin » que toute sa vie d'artiste a évolué. Sa contemplation pensive est le centre d'où rayonne l'œuvre de Beethoven.

Il me semble que M. Colonne a trouvé des nuances fausses parfois, propres à diminuer la portée et la sérénité du grand drame philosophique qu'est la symphonie en ut mineur.

L'exécution de la « Grande scène religieuse » de *Parsifal* a été de beaucoup meilleure. Si j'écrivais plus, je ne manquerais de parler encore du Concert dirigé par Hermann Levi...

MM. Louis Diémer, Cantié et Rémy ont très soigneusement interprété le « 5e Concerto pour piano, flûte et violon » de Bach.

Après cette limpide musique, il était plutôt pénible d'entendre la « Deuxième Rapsodie hongroise » de Liszt, dont quelques vulgarités devenaient, par le voisinage, trop crûment apparentes, — malgré une interprétation parfaite.

Il y avait une *Fantaisie persane* pour piano de M. B. Godard. L'épithète signifie probablement un fâcheux accompagnement de cymbales auquel vient prêter son appui, de temps en temps, une malencontreuse partie de triangle. Cela donnait la couleur « persane » et la *Fantaisie* a paru longue dès son début.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Guermantes, 28 octobre, 94.

Mon cher Vallette,

La lecture du dernier *Mercure* me suggère quelques réflexions que vous publierez si vous le jugez à propos. Elles ont rapport aux dires esthétiques de Julien Leclercq et de Camille Mauclair.

Mauclair, récemment et cette fois-ci encore, s'éleva contre les stupéfiantes prétentions, contre la tapageuse ignorance de ces peintres naguère étiquetés déformateurs, aujourd'hui symbolistes. Je ne saurais dire à quel point je fus heureux de constater enfin chez lui les prodromes d'une réaction que nous sommes quelques-uns à désirer de tout notre cœur.

Il est dans le vrai lorsqu'il affirme l'insignifiance absolue de ces peintures à prétentions exorbitantes qui ne révèlent que fautes de dessin sous prétexte de synthèse, gâchis de couleurs crues sous prétexte de naïveté, méconnaissance des lois les plus naturelles — laideur effroyable. Ces peintres sont gâtés de littérature, boursouflés de vanité ; leurs audaces, on doit les dénoncer : *truquages* de paresseux. Je n'ai pas été à Taïti, cependant je crois avoir le droit de dire que les toiles de Gauguin me semblent hideuses ; j'ignore les désirs d'art de MM. Vuillard, Bonnard et autres ; pourtant leurs essais me paraissent dévoiler la plus incurable impuissance. Rappelez-vous seulement ces abominations ridicules : les programmes de *l'Œuvre*. Ces messieurs sont, sans doute, de charmants garçons, Gauguin est un très honnête homme, mais quelle peinture ! Chez tous, je découvre des *intentions* — mais de la sincérité, de la science, pas un grain.

Mauclair a donc là tout à fait raison. Où il a tort, c'est lorsqu'il leur oppose des habiles comme MM. Rochegrosse, Point ou Besnard. Ceux-là, sans doute, savent leur métier : ce sont d'assez bons élèves qui, empruntant à droite et à gauche, parviennent quelquefois à simuler une personnalité — rien de plus.

Aussi quelle singulière manie que celle qui consiste à vouloir des peintres *intellectuels* ! C'est là le travers qui a perdu nombre d'artistes de ce temps. A force d'écouter la gendelettre, au lieu de peindre selon leur nature ils ont commencé par se dire : « Moi, je ferai naïf », ou : « Moi, je ferai mystérieux ». Eh ! non, pauvres gens, vous avez tout simplement faussé votre impulsion en la frelatant de littérature. Envoyez donc promener une bonne fois les critiques d'art, dites ce que vous avez à dire le mieux que vous pourrez, persuadez-vous que le moindre *navet* créé sincèrement vaut mieux que les intentions les plus apocalyptiques pourvu qu'il soit personnel, mais personnel sans que *vous vous en doutiez*, soyez des artisans de nature et vous arriverez par là à être des Maîtres.

Leclercq a raison de vanter les lettres de Van Gogh. Mais ce grand peintre était un *Simple*, et j'ai bien peur que Leclercq, lorsqu'il publiera l'étude qu'il annonce sur ces lettres, ne lui prête aussi des intentions extraordinaires.

Quant à Mauclair, il est très jeune ; il rédige passablement ses devoirs d'après ce qu'il entend dire. Il se rue, par exemple, en philosophies, vante pêle-mêle Schopenhauer, Hegel, Emerson, sans s'apercevoir que Schopenhauer démolit — à ma grande joie — l'hégélianisme trouble, et qu'Emerson fut — parmi quelques aperçus heureux — l'apologiste de l'Impuissance.

Il y a vraiment dans les cervelles de ce temps un extraordinaire tohu-bohu d'idées contradictoires, à ce point que Mauclair, attaquant justement et courageusement de détestables barbouilleurs, ne paraît pas se douter que c'est justement cette fameuse intellectualité qui les a perdus.

Conceptions anthropocentriques que tout cela. Soyez humbles devant la vie, et la vie vous en récompensera en fortifiant votre rêve. Mais si vous prétendez lui imposer votre rêve ou celui de vos éducateurs, vous ne serez que des frelons bourdonnant dans le vide.

Avec la parfaite conscience que ces lignes ne convaincront personne, je vous prie, mon cher Vallette, de me croire vôtre,

ADOLPHE RETTÉ.

§

Le Théâtre de la Rive Gauche, qui monta l'année dernière *Axël* avec tant de soin, répète actuellement *Elën*, de Villiers de l'Isle-Adam ; la représentation sera donnée dans le courant de décembre.

Voici la liste des pièces que M. Larochelle se propose de jouer : *La Porte Héroïque du Ciel*, de Jules Bois ; *Madame Janus*, d'Edouard Gallier ; *Locrine*, de Swinburne ; *Morgane*, de Villiers de l'Isle-Adam ; *La Légende du Drapeau*, de Desachy ; « *Scènes* », de Mme de Grandfort ; *Morgate*, de Rodolphe Darzens ; *Le Calvaire d'un Roi*, tiré de Rossetti par Mme Tola Dorian ; deux œuvres de Beddoes : *The Brides Tragedy* et *The Fool Tragedy ;* enfin *Séraphita*, de Balzac.

Pour tous les renseignements, s'adresser à M. P. Desachy, secrétaire général du Théâtre de la Rive Gauche, 31, rue de la Gaîté.

§

Paraîtra en janvier, à la Librairie de l'Art Indépendant, *Le Victorieux*, drame, par notre collaborateur A.-Ferdinand Herold.

§

On annonce une publication de grand luxe : *L'Epreuve*, journal-album d'art mensuel. Chaque fascicule, tiré sur grand papier, comprendra dix planches originales (lithos, eaux-fortes, pointes sèches, bois, gypsographie, gravures estampées, procédés nouveaux, poèmes inédits illustrés) des maîtres novateurs. Le tirage est limité de 205 exemplaires. Abonnements : 100 et 250 francs ; le numéro : 10 francs.

S'adresser à M. Maurice Dumont, 3 bis, rue des Beaux-Arts.

§

On demande des collaborateurs à une traduction française des œuvres complètes de Friedrich Nietzsche. *Ecrire* au MERCVRE DE FRANCE.

§

Vient de paraître au *Mercure de France :* ICI, ON ASSASSINE LES GRANDS HOMMES, par Léon Bloy ; — VIRGINITÉ FIN-DE SIÈCLE, par Charles Froment, préface de Laurent Tailhade ; — L'AME D'AUTREFOIS, par Roland de Marès ; — LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES, par Georges Polti ; — LES RAISONS DE PASCALIN (premier des dix cahiers que formera l'ouvrage), par Léon Riotor ; — ANNABELLA ET GIOVANNI, par Marcel Schwob (V. tirages et prix page 4 des annonces).

Nous rappelons à nos lecteurs qu'à partir du prochain numéro le *Mercure de France* paraîtra sur 130 pages, sans augmentation des prix d'abonnement en France. Les abonnements étrangers subiront, pour supplément de frais d'expédition, l'insignifiante majoration de 1 fr. pour une année (15 fr. au lieu de 14 fr) et 0 fr. 50 pour six mois (8 fr. 50 au lieu de 8 fr). La livraison se vendra 1 fr. 25 en France et 1 fr. 50 à l'étranger. La série sur japon impérial sera portée de 45 à 50 francs l'année, et la série sur hollande van Gelder de 32 à 35 francs. Plusieurs fois en 1895 nous publierons des planches hors texte (eau-forte, lithographie, etc.), qui seront données en prime *à nos abonnés seulement*. Nos tirages de luxe, qui ne se vendent point au numéro, étant à peu près limités au nombre de nos abonnés, nous prions les personnes qui désireraient y souscrire pour l'année 1895 de nous en aviser au plus tôt.

MERCVRE.

ERRATA

(*TOMES XI ET XII*)

Tome XI.

Page 386, ligne 12, lire : paresse intuitive.

Tome XII.

Page 36, ligne 23, lire : bientôt s'emplirent.
— 78, ligne 21, lire : et la haute signification de son œuvre.
— 184, ligne 47, lire : Manet.

TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XII*)

N° 57. — SEPTEMBRE 1894

Léon Bloy	*Le Crétin des Pyrénées*	1
André Fontainas	*Frontispices*	13
Vincent van Gogh	*Lettres à Théodore van Gogh (Arles 1887-88-89-90-91), avec un dessin inédit*	17
Charles-Henry Hirsch	Impressions musicales : **Gabriel Fabre**	26
Gabriel Randon	*La Voix*	32
Georges Polti	*Les 36 Situations dramatiques (XXII à XXVII)*	41
Henry Bordeaux	**Henrik Ibsen.** *Réalisme et Symbolisme*	57
Henri Albert	*Lou Andreas-Salomé sur Nietzsche*	67
Pierre Quillard	**André Fontainas**	71
Alfred Jarry	**Filiger**	73
Charles Guérin	*Salon des Sécessionnistes à Munich (juin-octobre)*	77
Alfred Vallette	*Questions de Librairie*	80
Mercvre	*Les Livres*	85
	Journaux et Revues	90
	Choses d'Art	91
	Echos divers et Communications	93

N° 58.— OCTOBRE 1894

FILIGER	*Vierge à l'Enfant* (reproduction simili-gravée d'une miniature)	97
REMY DE GOURMONT	*Le Dit des Arbres*	99
PIERRE LOUYS	*L'Aube de la Lune*	105
JULES RENARD	Poil de Carotte : *La Marmite* (*I. Honorine. II. Le Tour du Singe. III. Réticence. IV. Agathe*)	106
LOUIS DUMUR	*La Motte de Terre*	116
TOLA DORIAN	*Poésie*	149
CHARLESMORICE	*Le Fauteuil de Leconte de Lisle*	151
B. DE COURRIÈRE	*César Antéchrist*	158
RENÉ DUBREUIL	Les Dames aux Parfums : *I. La Dame à la Verveine.*	162
GEORGES POLTI	*Les 36 Situations dramatiques* (*XXVIII à XXXIV*).	163
MERCVRE	*Les Livres*	177
—	*Journaux et Revues*	186
—	*Choses d'Art*	189
—	*Echos divers et Communications*	191

N° 59. — NOVEMBRE 1894

CH. DOUDELET	*Troubadour* (*projet de Vitrail*)	194
SAINT-POL-ROUX	*Régénérescence*	195
HENRI DE RÉGNIER	*Flûtes d'Avril et de Septembre*	205
MAX STIRNER (HENRI ALBERT *trad.*)	*Les Hommes de l'Ancien Temps*	210

Albert Samain	*Automne*	222
Emile Bernard	A Tâtons : *I. Les Primitifs et la Renaissance. — Notes à propos de Flandrin*	224
Jules Renard	*Premier Pas*	232
Georges Polti	*Les 36 Situations dramatiques (XXXV-XXXVI, fin)*	234
André Yebel	*Petites Amies*	249
Tristan Klingsor	*Hérodiade*	253
Julien Leclercq	*La Lutte pour les Peintres*	254
Roland de Marès	*L'Art d'ici (Flandre)*	271
Alfred Mortier	*Musique : Othello*	274
Mercvre	*Les Livres*	276
—	*Journaux et Revues*	279
—	*Choses d'Art*	284
—	*Echos divers et Communications*	287

N° 60. — DÉCEMBRE 1894

	Portrait et Autographe d'Ernest Hello	290
Léon Bloy	*Ici, on assassine les Grands Hommes*	293
Charles Leconte	*Le Triomphe des Impératrices*	317
Marcel Schwob	*Annabella et Giovanni, conférence faite au Théâtre de l'Œuvre*	323
Pierre Quillard	*Les Lettres Rustiques de Claudius Aelianus, Prénestin, traduites du grec en français, illustrées d'un Avant-Propos et d'un Commentaire Latin*	335
Alfred Ernst	*Une Traduction de* « L'Anneau du Nibelung »	346
André Gide	*Préface pour une seconde édition du* « Voyage d'Urien »	354
Camille Mauclair	*Sensibilité du Sceptique (à propos de Maurice Barrès)*	357
Léon-Louis Denis	*Loin de la Ville*	365
Gretchen Osgood Warren	*Un Jardin*	366

Paul Adam.....	*Un Philosophe nouveau*....	369
Alfred Jarry.....	*Le XIe Monstre*	372
Alfred Vallette.....	Théâtre de l'Œuvre : *Annabella*.....	373
Mercvre.....	*Les Livres*..... ..	375
—	*Journaux et Revues*.....	382
—	*Choses d'Art*.....	383
—	*Musique*.....	386
—	*Echos divers et Communications*	390
	Errata (tome XI et XII)...	392
	Table chronologique des Matières (tome XII)	I
	Table alphabétique par noms d'auteurs (tome XII)....	V

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS [1]

(*TOME XII*)

PAUL ADAM

Un Philosophe nouveau..... 369

HENRI ALBERT

Lou Andréas-Salomé sur Nietzsche..... 67

EMILE BERNARD

A Tatons : I. Les Primitifs et la Renaissance. — Notes à propos de Flandrin..... 224

LÉON BLOY

Le Crétin des Pyrénées..... 1
Ici, on assassine les Grands Hommes..... 293

HENRY BORDEAUX

Henrik Ibsen. Réalisme et Symbolisme..... 57

B. DE COURRIÈRE

César Antéchrist..... 158

LÉON-LOUIS DENIS

Loin de la Ville..... 365

TOLA DORIAN

Poésie..... 149

RENÉ DUBREUIL

Les Dames aux Parfums : I. *La Dame à la Verveine*... 162

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

LOUIS DUMUR

La Motte de Terre..... 116

ALFRED ERNST

Une Traduction de « L'Anneau du Nibelung »..... 346

ANDRÉ FONTAINAS

Frontispices..... 13

ANDRÉ GIDE

Préface pour une seconde édition du « Voyage d'Urien ». 354

VINCENT VAN GOGH

Lettres à Théodore van Gogh (Arles, 1887-91)..... 17

REMY DE GOURMONT

Le Dit des Arbres..... 99

CHARLES GUÉRIN

Salon des Sécessionnistes à Munich (Juin-Octobre).... 77

CHARLES-HENRY HIRSCH

Impressions musicales : **Gabriel Fabre**..... 26

ALFRED JARRY

Filiger..... 73
Le XI^e^ Monstre..... 372

TRISTAN KLINGSOR

Hérodiade..... 253

JULIEN LECLERCQ

La Lutte pour les Peintres..... 254

CHARLES LECONTE

Le Triomphe des Impératrices..... 317

PIERRE LOUYS

L'Aube de la Lune..... 105

ROLAND DE MARÈS

L'Art d'ici (Flandre)..... 271

CAMILLE MAUCLAIR

Sensibilité du Sceptique (A propos de Maurice Barrès). 357

CHARLES MORICE

Le Fauteuil de Leconte de Lisle..... 151

ALFRED MORTIER

Musique : Othello..... 274

GRETCHEN OSGOOD WARREN

Un Jardin..... 366

GEORGES POLTI

Les 36 Situations dramatiques (XXII à XXVII)..... 41
— (XXVIII à XXXIV)..... 163
— (XXXV à XXXVI, *fin*)... 234

PIERRE QUILLARD

André Fontainas..... 71
Les Lettres Rustiques de Claudius Aelianus, Prénestin, traduites du grec en français, illustrées d'un Avant-Propos et d'un Commentaire latin..... 335

GABRIEL RANDON

La Voix..... 32

HENRI DE RÉGNIER

Flûtes d'Avril et de Septembre..... 205

JULES RENARD

Poil de Carotte : La Marmite (I. Honorine. II. Le Tour du Singe. III. Réticence. IV. Agathe)..... 106
Premier Pas..... 232

SAINT-POL-ROUX

Régénérescence..... 195

ALBERT SAMAIN

Automne..... 222

MARCEL SCHWOB

Annabella et Giovanni, Conférence faite au Théâtre de l'Œuvre..... 323

MAX STIRNER
(**Henri Albert** *trad.*)

Les Hommes de l'Ancien Temps..... 210

ALFRED VALLETTE

Questions de Librairie..... 80
Théatre de L'Œuvre : Annabella..... 373

ANDRÉ YEBEL

Petites Amies..... 249

AUTOGRAPHE

ERNEST HELLO

Carte postale..... 291

DESSIN

EMILE BERNARD

Vignettes originales.....99-115-148-150-176-195-353-364

CHARLES DOUDELET

Troubadour (*projet de vitrail*)..... 194
Vignettes originales..... 1-12-31

FILIGER

Vierge à l'Enfant (*reproduction d'une miniature*)..... 97

VINCENT VAN GOGH

Dessin..... 21

JOSEPH SATTLER

Vignettes originales..... 204-221-231-233-252-IV

X

Ancienne gravure sur bois..... 161

PHOTOGRAVURE

Portrait d'Ernest Hello. 290

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 316 073 897